Digitized by Google

POMPEO MOLMENTI

LA PITTURA VENEZIANA

FIRENZE

FRATELLI ALINARI — EDITORI

1903.

Digitized by Google

Venezia — Basilica di S. Marco — IL TRASPORTO DEL CORPO DI S. MARCO (Mosaico del XI secolo).

LA PITTURA VENEZIANA

I.

Le origini

VENEZIA non comparisce degnamente nel campo dell' arte se non nel secolo XV, quando già l' architettura e la scultura erano in fiore. Non è peraltro da credere che l'arte del disegno e dei colori fosse ignota negli albori della vita veneziana. Se, nei primi secoli, le case private dei veneziani erano umili, non così può dirsi delle chiese, che sorgevano numerose, quasi per attestare che la fede in Dio era guarentigia della libertà della nuova patria. E le chiese, come quelle di Grado e di Torcello, scintillavano per i mosaici degli artefici venuti da Bisanzio, con cui le isole della laguna avevano continue relazioni politiche e commerciali.

Digitized by Google

Venezia. Basilica di S. Marco. - STORIE DI S. MARCO (Mosaico del XII secolo). (Fotog. Alinari).

Digitized by Google

Nel 1063, il doge Domenico Contarini incominciò a rifabbricare il tempio di San Marco, la cui fondazione risaliva all'anno 829, mentre era doge Giovanni Partecipazio. Nel 1071, morì il Contarini e fu eletto Domenico Selvo, il quale condotto, fra le acclamazioni del popolo, nella nuova chiesa, *nondum completa*, come scrive il cronista Andrea Dandolo, la finì poi e rivestì di mosaici.

Venezia portava sulle sponde del Bosforo armi e mercanzie, e Bisanzio mandava architetti e maestri di mosaico sulle rive della laguna.

Importante è in Venezia l'azione bizantina, la quale segna un periodo di vera grandezza nell'arte dell'età di mezzo e risplende, meglio che altrove, nella basilica di San Marco, dove i mosaici, compiuti nei secoli XII e XIII, mostrano ancora, benchè deturpati dai ristauri, una idealità possente. Meravigliosa arte, auspicante agli inizî della forte repubblica, con gli arcani fascini di una fantasia, che popolò i cieli della basilica di santi spettrali dai grandi occhi languenti, di vergini ed angeli, spiranti dal volto una espressione di mistica angoscia! Non va però dimenticato che l'arte bizantina, aderente, come l'egizia, alle pubbliche instituzioni, legata al culto, alle feste, ai monumenti, ridusse le figure a tipi invariati e simbolici e si mantenne, anche a Venezia, immobile, mentre Cimabue iniziava e Giotto proseguiva il mirabile rinnovamento dell'arte italiana, mentre tutto intorno era fervore d'opera e di pensieri e le genti veneziane si facevano innanzi tra la larva d'impero dei Cesari bizantini e i rinnovantisi invasori stranieri, estendevano i traffici e il lavoro nei più lontani paesi, assicuravano lo Stato con le leggi e la giustizia, sapendo unire l'eroismo all'accortezza, l'idealità all'interesse, innalzando, come trofei delle loro vittorie e delle loro glorie, superbi e maestosi edifizi.

Ma troppo l'arte del disegno era ancor sottomessa agli influssi di Bisanzio perchè potesse svolgersi liberamente.

Del greco Teofane, che si vuole abbia aperto in Venezia, su 'l cominciare del tredicesimo secolo, una scuola di pittura,

Digitized by Google

nulla sappiamo. I pittori sul finire del dugento, numerosi a Venezia e raccolti in associazione con uno statuto, che ha la data del 7 dicembre 1271, devono essere stati o maestri di mosaico o dipintori

Venezia. Basilica di S. Marco. — LA TORRE DI BABELE (Mosaico del XIII secolo).

di misere e informi immagini sacre, di insegne da taverna, di cofani *(arcelle)*, selle, *rodelle, targe, penexi, schudi et tutte altre arme de defexa.*

I più antichi e curiosi saggi della infanzia dell'arte veneziana, che si conoscano, sono il Crocifisso in tavola (1290) sull'altare, detto del Capitello, nella basilica di San Marco, l'arca di legno della beata

Digitized by Google

Giuliana di Collalto (1297?) nell'oratorio delle Scuole di carità a Sant'Agnese, e una tavola con la Vergine e Santi nella chiesa di San Giovanni Evangelista. Un monumento molto più prezioso per la storia dell'arte, con data sicura, esiste nella basilica dei Santi Maria e Donato in Murano. È un bassorilievo in legno, messo a oro e colori, alto m. 2, largo m. 0,44. Nel mezzo è scolpito San Donato in veste vescovile; ai piedi del Santo due figurine rappresentano il podestà di Murano Donato Memo e sua moglie. L'iscrizione, uno dei saggi più antichi del dialetto veneziano, è in carattere gotico e dice: *Corando MCCCX indicione VIII in tempo de lo nobele homo miser Donato Memo honorando podestà de Muran facta fo questa anchona de miser S. Donado.* Il dipinto si reputa dai più d'ignoto autore, ma, secondo l'opinione di taluno, sarebbe del muranese Bartolomeo Nason, morto nel 1325. Un altro bassorilievo a oro e colori, rappresentante la morte della Vergine, adorna l'urna sepolcrale del doge Francesco Dandolo (1338), la quale si conserva ora nel chiostro del Seminario patriarcale. Riempiva l'arco ogivale sovrastante all'urna una pittura in tavola, che può vedersi nella

Murano. Chiesa di S. Maria e Donato. — Rilievo dipinto del XIV secolo.

Digitized by Google

sagrestia della Salute, ed è uno dei saggi migliori dell'arte trecentesca veneziana, quasi annuncio della maniera, che nella seconda metà di quel secolo fu propria del pittore Catarino. Da ultimo, nella cattedrale di Dignano in Istria, esistono ancora alcuni avanzi di pittura del 1321 sull'arca di legno del beato Leone Bembo, che stava in Venezia nella distrutta chiesa di San Sebastiano, già annessa a quella di San Lorenzo.

(Fotog. Naya)

Padova. Cappella degli Scrovegni. — DEPOSIZIONE DELLA CROCE. — Giotto.

In queste opere, che stanno entro il primo quarto del secolo XIV, quando Giotto nella vicina Padova avea compiuta la divina opera nella cappella degli Scrovegni, non si scorge alcun tentativo per liberarsi dal vecchio e rigido stile orientale.

Digitized by Google

Nè più arditi gli artefici veneziani, fioriti a mezzo il trecento; maestro Paolo e i figli Luca e Giovanni, Iacobello Catanio, Nicolò figlio di Pietro, Nicoletto Semitecolo, Stefano pievano di Sant'Agnese, Catarino, Lorenzo, Iacobello Bonomo, Albaregno, Iacobello Buseghella. Fra questi, Lorenzo veneziano merita più attenzione degli altri. Scrive il Cantalamessa: « Egli è forse il miglior pittore che Venezia abbia avuto nel secolo XIV; maestro Paolo è informe; Nicola di maestro Pietro, verso la fine di quel secolo, s'è avvicinato di qualche passo ad una normale concezione della forma, ma è inespressivo. Catarino ha begli accenti di realismo, e parve al Cavalcaselle che in lui si movesse il principio, che fu poi raccolto e sviluppato da Carlo Crivelli; ma lo stile è ruvido, offeso dalle ombre nerastre bruscamente applicate ». (1) Catarino insieme con Donato da San Vidal fece il quadro che trovasi nella fondazione Querini Stampalia.

Venezia. R. Accademia. — SPOSALIZIO DI S. CATERINA. Lorenzo Veneziano.

(1) CANTALAMESSA, *Le Regie Gallerie nazionali*, vol. V.

Digitized by Google

Dopo la metà del trecento, un artefice, conosciuto con il nome di Antonio Veneziano, fu chiamato a dipingere la sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale. Ma sebbene, al dir del Vasari, avesse dato eccellenti saggi del suo valore, fu congedato, onde avvilito si condusse in Toscana e considerò sempre come sua patria Firenze. Da una iscrizione mutilata di una sua pittura, dell'anno 1388, esistente nella Confraternita di San Nicolò di Palermo, pare che il suo cognome fosse quello di Longhi. Le opere da lui condotte a Firenze furono distrutte, ma durano tuttavia nel camposanto di Pisa i bei freschi delle storie del beato Ranieri, incominciate da Simone Sanese. Antonio morì a Firenze intorno all'anno 1384.

Venezia. R. Accademia. — L'ANNUNZIAZIONE.
Lorenzo Veneziano.

Pure, avanti che nel secolo decimoquinto l'arte a Venezia spuntasse luminosa, in tutta la regione veneta di terraferma si va manifestando una feconda agitazione di vita artistica, e fin dal trecento a Verona, a Padova, nella

Digitized by Google

Pisa. Camposanto. — MORTE DI S. RANIERI — Antonio Veneziano.

Verona. Chiesa di S. Anastasia.
LA MADONNA COL FIGLIO IN BRACCIO ADORATA DAI SANTI — Altichiero.

Digitized by Google

Marca Trevigiana e nel Friuli sorgono i precursori dei Bellini e del Carpaccio.

A Verona, tra i vetusti monumenti romani e le fiorenti colline, germina, vigorosa di colore e studiosa del vero, l'arte di due insigni artisti, l'Altichiero da Zevio e Jacopo d'Avanzi. Nato nel paesello di Zevio, fu l'Altichiero famigliare dei Signori della Scala, per i quali dipinse la sala grande del Palazzo. Di queste e di altre opere, ricordate dal Vasari, non rimane vestigio. Operò anche in Padova nella cappella di San Felice e di San Giacomo, nella chiesa di Sant'Antonio e nella vicina di San Giorgio, fondata da Raimondo marchese di Soragna.

Padova. Chiesa di S. Michele. — FUNERALI DELLA VERGINE. Jacopo d'Avanzi.

Nella basilica del Santo e nella chiesuola di San Giorgio, l'Altichiero ebbe a compagno Jacopo d'Avanzi, nato a Verona. Con il d'Avanzi, ardito riformatore, l'arte dalle imperizie idealistiche del trecento viene a poco a poco a maturarsi nel naturalismo del quattrocento.

Padova occupa un posto eminente nella storia della pittura italiana, e oltre ad avere accolto Giotto, l'Altichiero e il d'Avanzi, diede i natali, anche prima che allo Squarcione, a rinomati pittori, come il Guariento, invitato dalla Repubblica veneta, durante il do-

Digitized by Google

gato di Marco Cornaro (1365-1367), a pitturare, nella sala del Maggior Consiglio, una vasta composizione, rappresentante il Paradiso, coperta poi da quella del Tintoretto

Padova. Oratorio di S. Giorgio. — LA CROCIFISSIONE — Altichiero e D'Avanzi.

Come padovano è anche ricordato dal Vasari Giusto di Giovanni dei Menabuoni, che da Firenze, sua patria, condottosi a Padova, fece sentire, più dello stesso Giotto, all'arte veneta l'influsso fiorentino. Giusto, al pari del suo compaesano e contemporaneo Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, andò alla Corte

Digitized by Google

di Francesco I da Carrara, signore di Padova, che, con liberale cortesia, offrì l'ultimo asilo anche ad un altro e più famoso toscano, il Petrarca. Il Carrarese, munifico proteggitore degli artisti, concesse la cittadinanza padovana a Giusto, il quale morì a Padova, prima del 1397.

Padova. — S. MATTEO EVANGELISTA — Guariento.

Nel Veneto, come centro artistico, ha il terzo posto Treviso, l'antica capitale della Marca, dove le brune torri, disseminate per le campagne fiorenti, parlano di stirpi feudali straniere, tra le quali più antica ed illustre quella dei Collalto, che ha con i Brandeburgo comuni le origini, lo stemma, le leggende. Quando il feudalesimo fu sopraffatto dall'elemento nazionale, il culto al valore, all'arte, alla bellezza, ad ogni costume leggiadro valse l'appellativo di *Marca gioiosa e amorosa* alla regione

. . . . . che siede intra Rialto
E le fontane di Brenta e di Piava.

Di questa età cavalleresca, compresa nei secoli decimoterzo e decimoquarto, Treviso conserva preziosi monumenti d'arte, come il fregio del Salone, ove si raccoglieva il Parlamento della Marca, fregio dipinto a bestiarî ed avventure di cacce e tornei con mostri, la Loggia dei Cavalieri, tutta figurata a scene cavalleresche,

Digitized by Google

a coppie amorose, a figure grottesche, il Capitolo dei Padri predicatori di San Nicolò, dove sono quaranta ritratti dei generali dell' ordine, coloriti a fresco, nel 1352, dal trevigiano Tomaso da Modena.

Tra i pittori trecentisti di altri paesi del Veneto, che lasciarono affreschi in Cividale, Venzon, Gemona, Belluno, Pieve di Ca-

Padova. — Rodolfo Guariento.

dore, si ricordano Niccolò da Gemona, Simon da Cusighe, presso Belluno, Bernardo di Belluno.

Frattanto a Venezia, la pittura, sempre chiusa nelle vecchie tradizioni, stentava ad assimilarsi altri elementi. Nè pure sul fi-

Digitized by Google

nire del trecento e sul cominciare del secolo seguente, la pittura può in alcun modo paragonarsi all'architettura, la quale esprimeva la gloria e la possanza della repubblica con forme leggiadre e festose, e alla scultura, che trovò fra i veneziani imitatori valenti dello stile largo e grandioso di Nicolò e Andrea Pisano. Quanto innanzi fosse qui la scultura provano le statue in San Marco dei fratelli Delle Masegne, compiute nel 1394, trentotto anni innanzi che Jacobello de Flor dipingesse il primo quadro della Scuola veneziana che abbia importanza e grandi dimensioni, la *Coronazione della Vergine*, in cui l'artefice non sa liberarsi del tutto dalla secchezza bizantina. Il quadro fu dipinto nel 1432, per commissione di Antonio Correr, vescovo di Ceneda, e dalla sacrestia del duomo cenedese fu trasportato, non ha guari, nella pinacoteca della veneta Accademia. Di questo tempo sono pure Donato Bragadin detto Veneziano, Jacobello dalla Chiesa, il Moranzone, e fra Antonio da

Treviso. Capitolo di S. Niccolò

Il B.° Giovanni da Vicenza — Tomaso da Modena.

Digitized by Google

Negroponte, del quale ultimo è notevole la *Madonna* a San Francesco della Vigna. (1)

Fra questi timidi tentativi di novità, l'arte bizantina andava spegnendosi quietamente anche sotto le vôlte devote di San Marco, e nuovi concetti e nuove forme si svolgevano con timida ma gio-

Venezia. R. Accademia. — LA CORONAZIONE DELLA VERGINE — Jacobello de Flor.

vanile espansione. Circa alla metà del secolo, nella cappella della Madonna dei Mascoli in San Marco, tra i santi rigidi del calendario greco, appaiono i mosaici di Michele Giambono, il quale, rappresentando fatti relativi alla vita della Vergine, ritrae con ve-

(1) CAVALCASELLE E CROWE, *History of Painting in North Italy*. vol. I, chap. I. London, 1871.

Digitized by Google

rità viva le magnificenze degli edifizi, il lusso dell'arredamento domestico, le figure dalle ricche vesti variopinte, ch'egli vedeva intorno a sè.

Venezia. S. Francesco della Vigna. — A. da Negroponte.

Sembra che l'arte con un giocondo fremito si liberi dal lungo sonno che le fu sopra.

In questo mezzo, nel 1411,[1] la Repubblica, avea dato incarico di dipingere una sala del Palazzo dei Dogi, già sontuoso di sfarzo decorativo, a due eminenti artefici, Gentile da Fabriano e Vettor Pisano, detto il Pisanello, da Verona. Pel Fabrianese basti l'elogio di Michelangelo, il quale affermava aver avuto Gentile la mano simile al nome. Anche maggiore fu il Pisanello, nato circa il 1380 e morto nel 1451. Nel tempo della loro dimora fra le lagune, Gentile e Vittore fecero avanzar l'arte con l'esempio e con gl'insegnamenti, ed ebbero senza dubbio azione

(1) Venturi, *Gentile da Fabriano e Pisanello*, p. 5.

efficace su Antonio Vivarini, il quale con l'esempio ravvivò due nobili ingegni della sua famiglia, sebbene non sembri che ad essi quel solo esempio sia bastato, giacchè è facile scorgere in Bartolomeo e in Alvise Vivarini un influsso padovano. Era già venuto il momento in cui nel Veneto il grande Mantegna traevasi dietro tutti gli altri.

Venezia. Basilica di S. Marco. — VITA DELLA VERGINE (mosaico) — M. Giambono

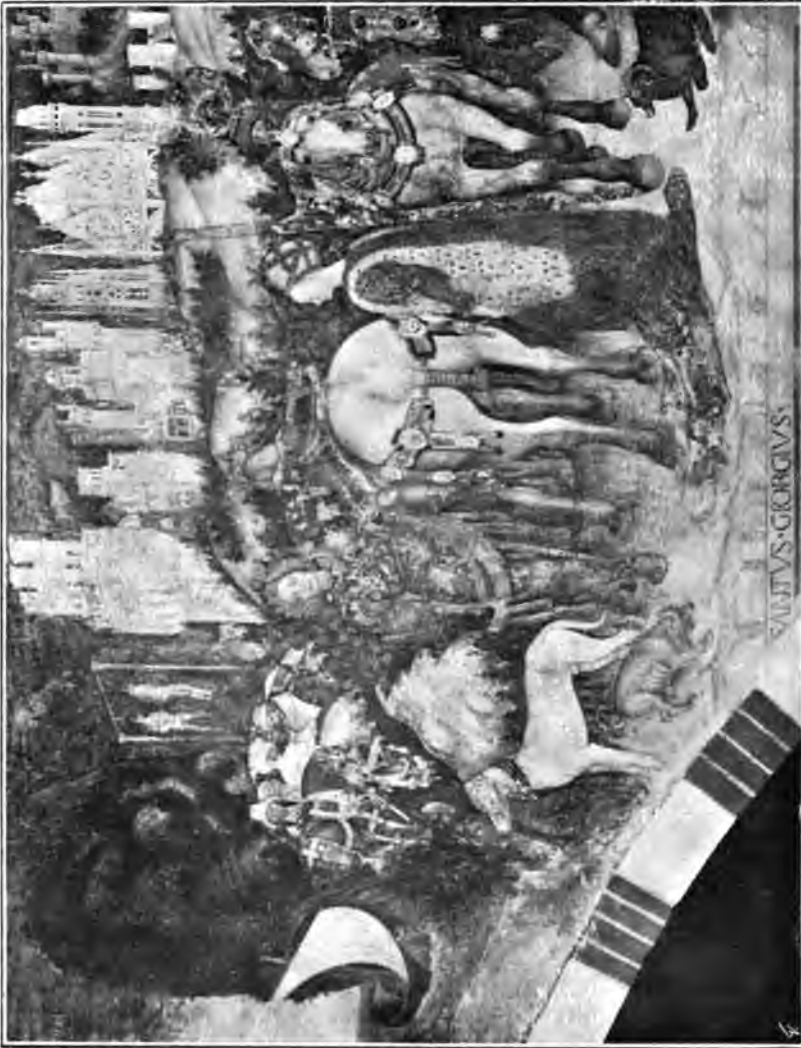
I muranesi, se non costituiscono una scuola separata, formano però un gruppo distinto e notevolissimo; al quale è da aggiungere Quirizio da Murano, autore di un'*Annunziata* nella sagrestia di San Giobbe a Venezia, di un'ancona nella Pinacoteca dei Concordi a Rovigo e di un bel *Cristo in trono*, acquistato di recente dalla Galleria dell'Accademia di Venezia.

All'azione del Pisanello e di Gentile da Fabriano s'aggiunsero gl'influssi tedeschi e fiamminghi. Le relazioni di commercio con la Fiandra e l'Allemagna favorirono altresì quelle dell'arte, e pure innanzi che Alberto Durero venisse alle lagune la prima

Digitized by Google

Milano. R. Pinacoteca. — POLITTICO — G. da Fabriano. (Fotog. Alinari).

Digitized by Google

volta nel 1493, e il veneziano Jacopo de' Barbari passasse in Germania, erano conosciute a Venezia le opere dei Van Eyck, del

Verona. Chiesa di S. Anastasia. — S. Giorgio libera la figlia del re — Pisanello.

Memling, del van Ouvater, del van der Weyden, di Gerardo da Haarlem. Nel 1444, Giovanni d'Alemagna fu cooperatore di An-

Rovigo. R. Pinacoteca. — SANTA LUCIA — Quirizio da Murano.

tonio Vivarini, e Antonello da Messina, nato nel 1414, fervoroso imitatore *dell'arte ponentina*, pose la sua dimora a Venezia nel 1459 e vi morì probabilmente di peste nel 1479.[1]

(1) Si è creduto e ripetuto che Antonello sia andato in Fiandra per imparare il modo di dipingere ad olio da Jan van Eyck, e l'abbia poi insegnato ai veneziani. La critica moderna ha distrutto questa favola con le ragioni dell'arte e della storia. Cfr. G. MORELLI, *le opere dei maestri italiani nelle Gallerie di Germania*, pag. 386 e seg. trad. Bologna, Zanichelli, 1886. Anche prima della invenzione della stampa, v'erano a Venezia molti pittori, miniatori e *cartulari*, ponentini, tedeschi, francesi e fiamminghi. In Venezia il primo che ebbe il privilegio di stampar libri fu, nel 1469, Giovanni da Spira, ammogliato già nel 1459 con Paula figlia di Antonio da Messina. Il Ludwig crede che questo Antonio sia il celebre Antonello. — Cfr. LUDWIG, *Antonello da Messina und Deutsche und Niederländische Künstler in Venedig.* (Beiheft z. Jahrbuch d. K. Preufs. Kunstsamml. 1902).

Digitized by Google

La gran tela, compiuta nel 1446 da Giovanni d'Alemagna e da Antonio Vivarini, figurante la Madonna in trono con i quattro dottori della Chiesa, rivela già la leggiadria del colorito veneziano congiunta all'austerità del casto genio nordico. Le rigide figure ieratiche dei mosaici bizantini lasciano il luogo agli apostoli e ai santi, dalle cappe di broccato d'oro, dalle vesti rosse a forti tonalità, che preannunziano gli splendori del futuro colorito.

Venezia. Chiesa di S. Pantaleone. — IL PARADISO. Giov. d'Alemagna e A. Vivarini.

Notabilissima opera è anche la tavola rappresentante il *Paradiso*, dipinta da questi due pittori per volere di Francesco Gritti pievano di San Pantaleone, nel 1444; la quale tuttora è conservata in questa chiesa veneziana, e di cui si vede all'Accademia un'imitazione fatta da Michele Giambono per la chiesa di Sant'Agnese, con la firma apocrifa di Antonio da Murano e di Giovanni di Alemagna. Famose opere della cooperazione di Antonio e Giovanni sono i polittici della cappella di San Tarasio a San Zaccaria. Per conoscere il valore di Antonio, allorchè operava senza il suo compagno, giova tener conto del bellissimo polittico (1469) della Galleria Lateranense; e per conoscerlo in intimità d'arte con Bartolomeo Vivarini, conviene cercarlo a Bologna, nella grande ancona che fu già della Certosa, ed è ora nella Pinacoteca. La ricchissima

Digitized by Google

Adorazione dei Magi di Antonio Vivarini (già del palazzo Zeno a Venezia, ora nel museo di Berlino) reca, per dir così, la prova palmare della derivazione di questo pittore da Gentile da Fabriano.

Ma un seguace più d'ogni altro amoroso ed entusiasta dei nuovi metodi artistici di Gentile da Fabriano fu il veneziano Jacopo Bellini. Il principio luminoso della pittura veneziana è segnato con il nome di Jacopo, *il capitano della schiera portentosa*, come vien chiamato dal Cantalamessa.

Della vita di Jacopo, nato verso il 1400 e morto probabilmente nel 1470, poco si conosce. Il padre era uno stagnaio e, come appare dal suo testamento del 1424, si chiamava Niccolò. Jacopo, nel 1423, seguì il suo maestro Gentile a Firenze, ove in certa rissa bastonò un Bernardo di ser Silvestro di ser Tommaso, per la qual cosa fu condannato alla prigione, finchè il suo avversario non gli ebbe fatta una generosa dichiarazione di pace. Adolfo Venturi dubita che il giovane pittore veneziano sia andato a Firenze col fabrianese, e fonda il suo dubbio sul documento di quella dichiarazione di pace, in cui Jacopo è chiamato non già figlio di Niccolò, ma di Pietro. Ma al Venturi si oppone con buone ragioni il Cantalamessa, il quale giustamente non crede che la veridicità di un racconto sì antico, ripetuto da tutti i biografi, a cominciare dal Vasari, possa essere scrollata da una discordia di nomi, che è certo un errore di chi scrisse il documento. Nel 1429, Jacopo è di nuovo a Venezia, ammogliato con Anna, forse pesarese, la quale fa testamento, a quanto sembra, per il pericolo di vita, in cui credea di esser messa dalla sua prima gravidanza. Questo punto ha una grande importanza per la biografia dei figli, i quali appaiono nati due o tre anni dopo il tempo fin qui creduto. Nasce il primo figliuolo, a cui Jacopo dà, per affettuoso ricordo, il nome del suo amorevole maestro Gentile. L'altro figliuolo Giovanni, del quale si è sempre posto il nascere nel 1428, non può esser venuto al mondo prima del 1430, al più presto. (1)

---

(1) Cantalamessa, *L'arte di Jacopo Bellini.* Venezia, tip. Fontana, 1896.

Digitized by Google

Nel 1436, Iacopo è chiamato a dipingere a fresco nel duomo di Verona, e da Lionello d'Este a Ferrara, ove, in una gara pittorica con il Pisanello, ebbe il vanto di uscir vincitore. Dimorò per non breve tempo a Padova, e, nel 1460, fece in compagnia con i due suoi figli il quadro d'altare della cappella Gattamelata, nella chiesa del Santo. A Padova, il Bellini avea sposata, nel 1453, la figlia Nicolosia con Andrea Mantegna (1431-1506), con il quale ebbe altresì consuetudine d'arte e di studi. E questi due sommi, sovvenendosi scambievolmente di consiglio, nutrirono e rinforzarono l'ingegno in una città, dove l'arte fioriva stupendamente. Nel 1444, era giunto a Padova Donatello, che vi stette dieci anni, durante i quali diede opera alla statua equestre del Gattamelata e ai bronzi del Sant'Antonio. Del padovano Francesco Squarcione (1394-1474) non si conoscono se non due quadri autentici, *La gloria di San Girolamo* al Museo di Padova, e la *Vergine* al Museo di Berlino, due povere cose, da cui mal può comprendersi la gran parte da lui avuta in quel rivolgimento, che alla pittura cangiò forma ed aspetto, e fu condotto a compimento, con rara eccellenza, dal Mantegna, il quale lasciò prova di quanto possa l'ingegno, aiutato dall'osservazione del vero e dai severi

Venezia. R. Accademia. — GESÙ ALLA COLONNA
Antonello da Messina.

Digitized by Google

studi dell'antico, nei quadri conservati a San Zeno di Verona, alle Gallerie di Venezia, di Milano, di Firenze, di Napoli e nei freschi della chiesa degli Eremitani a Padova e del palazzo dei Gonzaga di Mantova, pei quali disegnò anche il celebre cartone del *Trionfo di Cesare.*

Di Jacopo Bellini poche opere si conservano ancora.

Padova. R. Pinacoteca. — POLITTICO — A. Squarcione.

Un crocifisso, grande al vero, dipinto a tempera sovra tela, segnato con l'epigrafe *opus Jacobi Bellini*, possiede il Museo di Verona. Il disegno è secco, le pieghe conservano l'andamento giottesco, ma l'espressione del volto del Nazareno è dolcissima.

Più importante è una tela dipinta a tempera e rappresentante la Madonna con il putto, che trovavasi a Venezia presso le monache del Corpus Domini, ed ora si conserva in Lovere nel palazzo Tadini. Un'altra, già appartenuta alle monache di Santa Maria degli Angeli di Murano, ora è all'Accademia di Venezia.

Digitized by Google

Venezia. R. Accademia. — SAN GIORGIO — Mantegna.

Anche si sa, che Jacopo dipinse nella Scuola di San Giovanni Evangelista e in quella di San Marco condusse una *Passion de Christo in croxe, richa de figure.* Il tempo distrusse queste opere, come distrusse quelle compiute nella chiesa del Santo a Padova.

Il Bellini fece inoltre molti ritratti, e di sua mano il Ridolfi afferma aver veduto quelli del Petrarca e di Laura.

L' Anonimo (forse Marc' Antonio Michiel), pubblicato da Jacopo Morelli, nella sua *Notizia*(1) ricorda parecchie pitture di Jacopo, esistenti in Padova, in casa di Pietro Bembo: un ritratto di profilo di Gentile da Fabria-

(1) *Notizia d'opere di disegno.* II ed. riv. da G. Frizzoni, Bologna, 1884.

Digitized by Google

no, un ritratto di Bertoldo d'Este e uno *a guazzo in profilo* del padre di Leonico Tomeo, professore di filosofia, fin dal-

Padova. Chiesa degli Eremitani. — S. GIACOMO ALLA PRESENZA DELL'IMPERATORE.
A. Mantegna.

l'anno 1497, nello Studio di Padova. A Venezia, in casa di messer Gabriello Vendramin (1530), esisteva, sempre al dir dell'Ano-

Digitized by Google

nimo morelliano, *el libro grande in carta bombasina de disegno de stil de piombo fu de man de Jacomo Bellini.* Probabilmente

Londra. Museo Britannico — Disegno di Jacopo Bellini.

è il prezioso libro di studi, che, dopo aver appartenuto al Vendramin, passò in proprietà dei Soranzo e successivamente del

Digitized by Google

vescovo Marco Correr, del conte Buonomo Corniani, di Gian Maria Sasso e finalmente dal prete Gerolamo Mantovani, gli eredi del

Londra. Museo Britannico. — Disegno di Jacopo Bellini.

quale lo vendettero, per quattrocento napoleoni d'oro, al Museo Britannico, dove è conservato nel Gabinetto dei disegni e delle stampe.

Digitized by Google

Sul frontespizio si legge in carattere antico: *de mano de mi* (forse *de misser*) *Jacopo Bellino, veneto, 1430, in Venetia.* Vi

Londra. Museo Britannico. — Disegno di Jacopo Bellini.

sono trattati soggetti svariatissimi, tolti dal Vangelo e dalle leggende dei Santi, saggi dal nudo e saggi di prospettiva, con inge-

Digitized by Google

gnosi particolari architettonici, studi d'animali, la rappresentazione di un torneo con molte figure, e via dicendo.

Un'altra raccolta di disegni, che giaceva ignorata nel solaio

(Fotog. Giraudon).

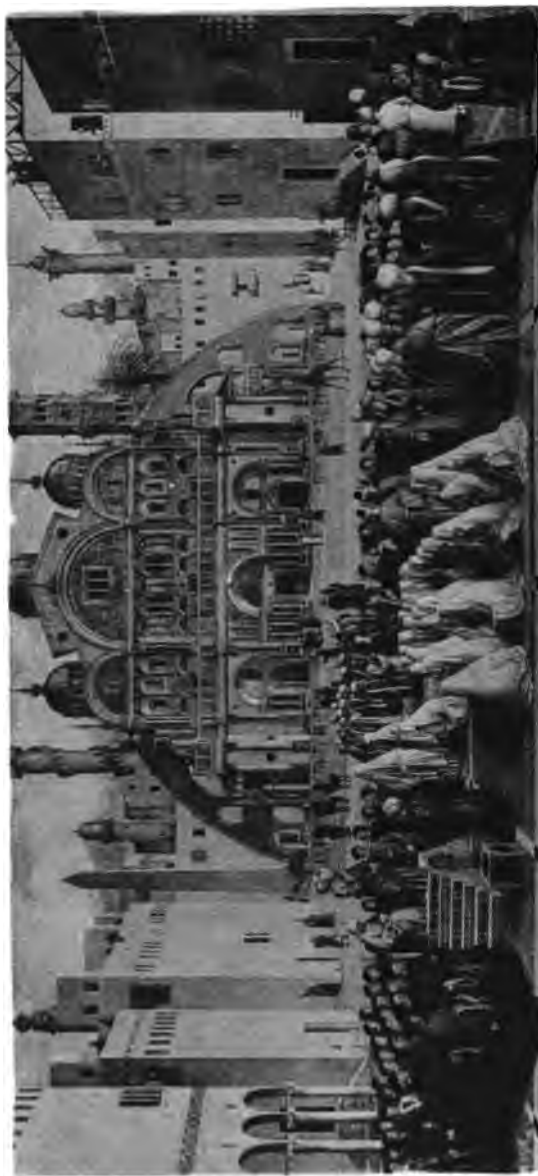
Parigi. Louvre. — La Deposizione nel Sepolcro — Disegno di Jacopo Bellini.

Digitized by Google

di un vecchio castello della Guienna, fu non ha guari scoperta e acquistata dal Museo del Louvre. Anche in questi disegni, frutto senza dubbio dell'età più matura, Jacopo si rivela fervido amatore dell'antichità. Il Müntz, illustratore della raccolta mirabile, mette in luce alcuni aspetti dell'ingegno multiforme di questo artefice grande e dimenticato. Anzi, a detta del Müntz, il culto dell'antico seppe Jacopo così sapientemente unire allo studio del vero, da poter essere paragonato a Paolo Uccello e al Pisanello, del quale ultimo fu emulo fortunato.

Parigi. Louvre. — RITRATTO — Disegno di Jacopo Bellini.

Digitized by Google

MILANO - R. Pinacoteca

Fot. Alinari.

S. Marco che predica in Alessandria

Gentile Bellini

Digitized by Google

Venezia. R. Accademia. — IL REDENTORE, S. AGOSTINO e S. FRANCESCO.
Scuola di Bart. Vivarini.

II.

Il primo Rinascimento

Con Jacopo Bellini e con il muranese Antonio Vivarini la pittura veneziana passò dalla timida infanzia alla giovinezza fiorente.

A più libere forme atteggiarono l'arte veneziana Bartolomeo Vivarini (fioriva dal 1450 al 1499), minor fratello di Antonio, e un altro più giovane pittore dello stesso nome e della stessa famiglia, figlio di Antonio, Alvise Vivarini (dal 1464 al 1503). Di Bartolomeo Vivarini ricorderemo due pale d'altare all'Accademia veneta, un *Sant'Agostino* in chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, figura centrale di un polittico, di cui altri avanzi sono sparsi nella stessa chiesa; i due trittici ai Frari, dei quali stupendo è quello che reca nel centro *San Marco in trono;* una *Madonna in trono* a San Giovanni in Bragora, una *Madonna* a Santa Maria Formosa ecc. Il

Digitized by Google

museo di Napoli ha una bella *Madonna* con il putto addormentato, fra varî santi ed angeli; la galleria di Torino una bella *Madonna* in mezza figura. Di Alvise Vivarini sono, la bellissima *Madonna con parecchi Santi* all' Accademia, la *Resurrezione* a San Giovanni in Bragora, la pala mirabile, che fu già della Scuola dei Battuti a Belluno, ed ora è vanto della galleria di Berlino.

Il grande ingegno di Jacopo Bellini risurse per li rami nei due figli Gentile e Giovanni, che diedero il suggello alla pittura del secolo decimoquinto. Il primo ebbe il gusto delle esteriori magnificenze, il secondo l'intima profondità del sentimento.

Certo anche Giovanni ritrasse l'agitazione della folla e i tumulti delle battaglie, e in Palazzo ducale, oltre a rifare la pittura deperita di Gentile da Fabriano, il quale avea figurata la leggendaria rotta degli Imperiali a Salvore, compì l'opera, incominciata da Alvise Vivarini, rappresentante Federigo Barbarossa con il figlio Ottone. Ma Giovanni, il più attraente di quanti pittori congiunsero il sentimento religioso con il rinascente amore della bellezza fisica, s' indugiava nello sguardo velato e profondo delle sue madonne, più volontieri che sulla folla romorosa e variopinta, riprodotta invece da Gentile, con insuperabile esattezza di particolari e maravigliosa freschezza di colorito. Le pitture di Gentile nella sala del Maggior Consiglio, andarono perdute, insieme con molte altre dei maestri più insigni, nell' incendio del 1577, ma per comprendere l'ingegno del Bellini bastano le tre grandi scene: la *Processione in piazza San Marco* e *Il miracolo della Croce,* eseguite per la Confraternita di San Giovanni Evangelista (1496-1500), ora nell'Accademia di Venezia, e *La predica di San Marco,* dipinta per la Scuola di San Marco.

Gentile dimorò alcun tempo a Costantinopoli, presso Maometto II. Marin Sanudo, in uno spoglio di cronache veneziane, scrive: « 1479, A dì primo Avosto vene un orator Judeo del signor Turco con letere. Vuol la Signoria li mandi un bon pitor. Li fu mandato Zentil Bellini ottimo pitor qual andò colle galie di Romania e la Signoria li pagò le spese e partì a dì 3 setem-

Digitized by Google

bre ». Uno scrittore francese, il Thuasne [1], studiò sui documenti le relazioni del Bellini con il Sultano, nei quindici mesi del suo soggiorno in Costantinopoli; fece conoscere le opere da lui eseguite colà e gli scrittori, che si occuparono di questo notevole episodio della vita del pittore. Il ritratto di Maometto, dipinto da Gentile, esiste ora a Venezia in palazzo Cappello, nella galleria Layard.

Venezia. Galleria Layard. — RITRATTO DI MAOMETTO II. Gentile Bellini.

Il Bellini, già vecchio, chiese ed ottenne di eseguire nella Scuola di San Marco, dove aveano operato il padre e il fratello, *un teler del mestier suo de pentura.* Ma, il 23 febbraio del 1507, Gentile moriva e lasciava al fratello alcuni oggetti, fra i quali il famoso libro di disegni del padre (*librum designorum qui fuit prefati quondam patris nostri*), pur che Giovanni si obbligasse di finir la pittura, lasciata dal testatore incompiuta nella Scuola di San Marco. È, senza dubbio, la grandiosa e veramente classica opera, terminata da Giovanni e rappresentante la predicazione di San Marco sulla piazza d'Alessandria di Egitto. Il dipinto, in cui furono ritratti alcuni confratelli della Scuola di

---

(1) *Gentile Bellini et le Sultan Mohamed II*, Paris, Leroux, 1888.

(Fotog. Alinari).

Venezia. R. Accademia. — S. Lorenzo Giustiniani — Gentile Bellini.

Digitized by Google

San Marco, tra i quali i due Bellini, è ora nella pinacoteca di Brera.

Al solo nome di Giovanni Bellini s'affacciano alla mente immagini di delicatezza, di grazia, di soavità. Oltre che del padre, sentì nei primi anni l'influsso di suo cognato Mantegna, così che, nota bene il Burckhardt, talune opere giovanili possono scambiarsi con quelle del Mantegna, come la *Trasfigurazione* del Museo di Napoli, la *Pietà* della Galleria di Brera e l'*Orazione nell'orto* della Galleria nazionale di Londra. La sua lunga vita fu operosissima, e Venezia conserva tuttodì molti de' suoi dipinti. Al Museo Civico una *Pietà,* un *Crocifisso* e la *Trasfigurazione;* all'Accademia la grande pala d'altare di San Giobbe, che è il primo quadro *ad olio* del Bellini, cinque quadretti allegorici e parecchie madonne, tra cui quella chiamata *degli Alberetti,* celebre, oltre che per la divina soavità, per il romore sollevato intorno ad essa da alcuni critici troppo zelanti, quando, liberata dalla patina ingannatrice delle vernici dei vecchi ristauratori, la tavola belliniana apparve nella sua limpidezza originaria e non già, come si volle far credere, crudelmente trattata e profanata. Soavissima cosa, pure all'Accademia di Venezia, è la *Madonna fra due Sante,* figure irradiate quasi orizzontalmente da una luce di sole al tramonto. Ne possiede una replica con leggere varianti il Museo di Madrid. Un'altra Vergine della prima maniera di Giambellino è nella chiesa di Santa Maria dell'Orto, e un'altra del 1488, bella come la sua fiorente giovinezza, pensosa come il genio del pittore, che l'ha posta sul suo trono marmoreo, nella sagrestia della chiesa de' Frari. Nella chiesa di San Zaccaria è un grande e famoso quadro d'altare dell'anno 1505; a San Francesco della Vigna un quadro in largo con la madonna, il bambino e quattro santi dell'anno 1507; e a San Giovanni Grisostomo la pala con i Santi Girolamo, Cristoforo e Agostino. Questa pala, in cui si vedono i nuovi modi dell'arte, fu compiuta dal maestro nel 1513, a ottantatrè anni, e mostra quanto agile e insaziabile d'avanzamento e di perfezione fosse l'ingegno del Bellini, il quale, dopo aver sentito l'influsso

Digitized by Google

del Durero, ammorbidì i contorni delle sue figure, quando vide le opere di due giganti: Giorgione e Tiziano. Ricordiamo ancora fra i dipinti più belli di questo artefice grandissimo la tavola del-

Venezia, R. Accademia. — LA MADONNA DEGLI ALBERETTI — Giovanni Bellini.

l'*Incoronazione della Vergine* a San Francesco di Pesaro, con squisite piccole figure ai lati e con istorie d'indicibile bellezza nella predella; in San Pietro martire di Murano la *Madonna in trono,*

Digitized by Google

VENEZIA - Chiesa dei Frari

Fot. Alinari.

La Vergine in trono e Santi

Giovanni Bellini

Digitized by Google

innanzi alla quale piega i ginocchi il doge Marco Barbarigo; in Santa Corona di Vicenza il *Battesimo di Cristo;* e molte *Madonne* tenute come gemme nelle collezioni italiane e straniere. Sempre mobile, sempre vivace e profondo ad un tempo, l'ingegno di Giovanni Bellini non avvertì affievolimento nell'età tarda; e in tutte le sue opere lampeggia una nobiltà e signorilità veramente latina, appare non so che calma olimpica, che tutto esalta e illumina vagamente.

L'ultimo suo quadro, rappresentante l'Evangelista Marco, incominciato nel 1515 per la Scuola di San Marco, fu, l'anno dopo, troncato a mezzo dalla morte, e compiuto nel 1526 da Vittore Belliniano.

Insieme con i Vivarini e i Bellini, diedero efficace impulso all'arte veneziana, in questo primo suo fiorire, altri pittori che nacquero a Venezia o vi appresero l'arte, come il Crivelli, il Basaiti, il Moceto, Jacopo da Valenza, il Bastiani, il Carpaccio, il Cima, il Parentino, il Mansueti, il Diana, i Veglia, il Rizzo, Marco Marziale, il De Barbari, il Catena, il Bissòlo, il Pennacchi, i Delle Destre, il Montagnana, il Previtali, Vettor Belliniano, il Boccaccino ecc.

Accenneremo ai principali.

Assai credibilmente compagno di Bartolomeo e di Alvise Vivarini alla scuola dello Squarcione, e, per conseguenza, attratto nell'orbita del Mantegna, formò tra loro la sua educazione artistica il veneziano Carlo Crivelli (1440 (?)-1494 (?)), il quale, abbandonata la patria, visse a lungo e morì nella Marca d'Ancona, ove compì molti quadri, parecchi dei quali, fra i più belli, ornano le gallerie di Londra, di Berlino e di Milano, e altri sono rimasti nella provincia di Ascoli Piceno. Agli stessi principî educò l'ingegno Marco Basaiti, nato, non si sa bene, se in Venezia o nel Friuli o in Capodistria, ma vissuto a Venezia, dal 1490 al 1521. La pala in chiesa dei Frari nella cappella dei Milanesi, *Sant'Ambrogio in trono e vari Santi,* lasciata incompiuta per la morte di Alvise Vivarini fu finita, nel 1503, dal Basaiti. L'azione di Giambellino fu però efficace anche sul Basaiti e si rivela nelle opere sue più pregiate: la *Vergine adorata dai Santi* agli Uffici di Firenze, *Gesù*

Digitized by Google

Milano. R. Pinacoteca.
LA MADONNA DELLA CANDELETTA.
Carlo Crivelli.

nell'orto degli olivi e *Cristo e i figli di Zebedeo* all'Accademia di Venezia. Una vecchia tradizione ascrive a lui la *Vergine in gloria* nella chiesa di San Pietro di Murano; ma v'è forte ragione di dubitare che quest'opera sia invece il frutto di una collaborazione di Giovanni Bellini con qualche suo allievo. Molto si esercitò il Basaiti in piccole pitture di destinazione domestica, e spesso ripetè il soggetto di *San Girolamo nel deserto.*

L'influsso dei Vivarini, raddolcito poi da quello di Giambellino, si scorge anche nelle opere di Giambattista Cima, meglio conosciuto con il nome di Cima da Conegliano, bel paese della Marca Trivigiana, ove il pittore nacque nel 1460 e morì a circa cinquantasette anni. A chi guardi diligentemente però le opere più giovanili di questo pittore, parrà ragionevole pensar che all'arte egli sia stato avviato da Bartolomeo Montagna, del quale parleremo fra poco. Le migliori opere del Cima si devono cercare in Italia, nelle chiese e nelle gallerie di Vicenza, Parma, Venezia, Conegliano, Bologna, Milano e Modena. La più vecchia

Digitized by Google

opera di lui, che si conosca, è a Vicenza; figura la *Vergine sotto un pergolato* e porta la scritta: *Joanes baptista de Coneglano fecit 1489*

Venezia. R. Accademia. — I Figli di Zebedeo — M. Basaiti.

Digitized by Google

adì p.° mazo. Se questa tela segna la giovinezza del pittore, la tavola mirabile della galleria di Parma, *La madonna e il bam-*

Venezia. Chiesa del Carmine. — LA NASCITA DI GESÙ — Cima da Conegliano.

Digitized by Google

bino fra i santi Michele e Andrea, che fu creduta da alcuni di Leonardo, deve essere stata compiuta nella piena maturità dell'ingegno. Due pale d'altare, molto simili nel disegno e nel colorito, sono la *Madonna in trono* del duomo di Conegliano e il *Battesimo di Cristo,* nella chiesa di San Giovanni in Bragora a Venezia. La prima è del 1493, l'altra dell'anno appresso, e tutte e due furono dipinte quando il Cima si trovava da poco tempo a Venezia. La tavola del Carmine di Venezia, la *Nascita del Salvatore,* compiuta nel 1504, è malamente guasta dai restauri, ma vi si può ancora ammirare l'impressione lieta del paesaggio, da cui sembra spirare l'aria pura dei colli di Conegliano, irrigui d'acque, coronati di castelli, sparsi di prati verdi, ne' quali pascola il gregge. L'Accademia veneta possiede una *Pietà,* una *Madonna in trono fra i santi, L'Angelo e Tobia,* una delle più attraenti opere del pittore, la celebre *Incredulità di San Tommaso* e *La Madonna in trono con San Dionisio e San Vittore,* che si trovava, ricoperta d'imbratti, nella chiesetta di Zermen presso Feltre, e fu recentemente acquistata da quel fine conoscitore, che è il direttore della Galleria, il professor Giulio Cantalamessa. La monotonia, che taluna volta si riscontra ne' dipinti del Cima, è largamente compensata dalla placidezza maestosa, con cui sono rese le figure senili, belle e nobili figure di santi e di vescovi dalle bianche barbe fluenti.

Altri pittori, usciti dalla bottega dei Vivarini, sono Jacopo da Valentia, meglio noto con il nome Della Valentina, nato probabilmente a Serravalle nella Marca Trevigiana, e del quale sono notevoli un quadro al Museo Civico di Venezia, con il nome di Jacopo e l'anno 1488, e la pala della Vergine e Santi all'Accademia; Andrea da Murano, autore della pala d'altare, compiuta nel 1507 per la chiesa di Trebaseleghe presso Noale; Girolamo Moceto, che probabilmente colorì il grande finestrone istoriato in chiesa ai Santi Giovanni e Paolo e che nelle sue pitture di Verona dimostrò poi di essersi scaldato al raggio dell'arte di Giovanni Bellini. Bernardo Parentino, del quale sono notevoli l'*Annunciazione* nella Galleria di Venezia, il *Cristo* e *San Girolamo* nella galleria di

Digitized by Google

Modena, due quadri a Roma nel palazzo Doria; e Jacopo da Montagnana, autore di pregevoli affreschi nel palazzo vescovile di Padova, sono da mettere fra gli squarcioneschi.

Giorgio Vasari, con errori di fatto e di giudizio, fa capo Vettor Carpaccio di quella Scuola veneto-lombarda, a cui, secondo lo scrittore aretino, appartengono fra altri, l'Altichiero, l'Avanzi, il de

Venezia R. Accademia. — IL PRESEPIO — Lazzaro Bastiani.

Flor, il Guariento, i Campagnola, il Foppa, il Bastiani, il Catena, i Vivarini, il Cima, il Cordella, il Basaiti, il Mansueti, il Montagna, il Diana, il Buonconsigli. Il Vasari aggiunge che Vettore, il primo che facesse opere di conto, insegnò l'arte a due suoi fratelli, imitatori fedeli di lui: Lazzaro l'uno, l'altro Sebastiano. Veramente, nè Lazzaro, nè Sebastiano Carpaccio sono mai esistiti; ben fiorì, circa il 1449, *Lazaro Bastian depentor,* come egli stesso scriveva il suo nome. Ma è da credere il Bastiani non già disce-

Digitized by Google

polo, bensì maestro del Carpaccio; giacchè Lazzaro, nel 1460, dipingeva una pala per la chiesa di San Samuele, e nel 1469 la Scuola di San Marco gli dava incarico di dipingere una *Storia di Davide.* Ora il quadro, ritenuto come il primo del Carpaccio, reca la data del 1490, e in un atto pubblico del 1508, Lazzaro Bastian, per ragione certo di età, è scritto prima di *Ser Vettor Scarpaza.* V' è bensì molta rassomiglianza di stile fra questi

Venezia. R. Accademia — LE RELIQUIE DELLA S. CROCE donate alla Scuola di S. Giovanni Ev.
L. Bastiani

due artisti, così che taluni dipinti attribuiti al Carpaccio sono invece da ascriversi al Bastiani, come *L'ultima comunione* e *I funerali di San Gerolamo,* ora nel Museo imperiale di Vienna, una Madonna nella sagrestia del Redentore a Venezia, e il *Doge Mocenigo ai piedi della Vergine,* ora nella Galleria Nazionale di Londra.

L'affinità artistica con il Carpaccio si riscontra anche nei migliori quadri del Bastiani, come nella *Santa Veneranda,* all'Ac-

Digitized by Google

demia di Vienna, nell'*Annunziata* al Museo Civico di Venezia, nella *Madonna* della chiesetta del Palazzo ducale di Venezia ecc.

Agli insegnamenti artistici di Gentile Bellini deve essersi formato l'ingegno di Giovanni Mansueti, e a Gentile appunto deve credersi ch'egli alluda in uno dei quadri dipinto per la Scuola di

Venezia. R. Accademia. — S. MARCO RISANA AMANO — G. Mansueti.

San Giovanni Evangelista, ove ha scritto: *opus Johannis de Mansuetis veneti recte sentientium Bellini discipli.* Benedetto Diana sembra invece procedere da Giovanni Bellini. Ambedue questi pittori operarono nella Scuola di San Giovanni Evangelista.

I quadri del Mansueti, pervenuti all'Accademia dalle Scuole di San Marco e di San Giovanni Evangelista, hanno, non la stessa bellezza, ma gli stessi intendimenti delle scene dipinte dal Car-

Digitized by Google

paccio. Il più antico quadro di Benedetto Diana è la *Madonna con San Francesco e San Girolamo*, che si conserva in palazzo reale. A Benedetto Diana viene ora attribuito anche il quadro stupendo della chiesa di San Salvatore in Venezia, *Cristo in Emaus*, creduto prima del Giambellino e poi del Carpaccio. Ma il quesito, tante volte discusso, pare ancora lontano dall'essere risoluto.

Venezia. Chiesa di S. Salvatore. — CRISTO IN EMAUS — B. Diana.

Del Carpaccio, uno degli artisti più insigni della Scuola veneziana, è quasi ignota la vita. Si credette che dei natali del grande artefice dovesse essere gloriosa l'Istria, dove Benedetto Carpaccio, figlio di Vettore e pittore pur esso, trasse gran parte della vita. Ma documenti recentemente scoperti provano che Vettore nacque, intorno al 1462, a Venezia, da famiglia oriunda di Torcello. La prima data della sua vita artistica, l'anno 1490, si trova in un quadro della Scuola di Sant'Orsola, l'ultima, l'anno 1520, in un quadro, rappresentante San Paolo, nella chiesa di San Do-

Digitized by Google

menico di Chioggia. Ma vi sono documenti che ci traggono a credere il Carpaccio vissuto fin verso il 1525. Le sue opere migliori si conservano a Venezia, e il quadro delle due giovani donne al Museo Civico, e i dipinti raccolti nell'Accademia e nella Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, rivelano l'artefice, che allontanan-

Venezia. R. Accademia. — IL SOGNO DI S. ORSOLA — V. Carpaccio.

dosi dalle vecchie tradizioni ritrae con attento studio del vero e con mirabile evidenza la magnifica vita veneziana del suo tempo. Il Carpaccio fu l'interprete artistico veramente degno del popolo veneziano, nel meriggio della sua gloria e della sua potenza. Ei moltiplica gli episodi, desideroso di novellare, quasi peritoso che

Digitized by Google

qualche parte gli sfugga della bella scena onde si vede circondato, e traveste alla veneziana le vecchie narrazioni dei santi, infondendovi tutta l'esultanza che ha provata nella gioconda contemplazione.

Milano. R. Pinacoteca. — S. Giov. Evangelista apparisce a Galla Placidia.
N. Rondinello.

Ma è esagerazione dire, come il Vasari, ch'egli sia stato il capo della Scuola veneta e per primo abbia fatto opere di conto.

Fu Giovanni Bellini quegli che più d'ogni altro attrasse intorno a sè tutti i veneti artefici, anche quelli che, come Cima da Conegliano, seguivano il fare del Montagna o di Alvise Vivarini,

Digitized by Google

anche quelli che sentirono l'influsso germanico, specie di Alberto Durero, come Marco Marziale, autore della *Circoncisione* nella Galleria nazionale di Londra, dell'altra *Circoncisione,* in mezze figure, nell' ospizio delle Penitenti a Venezia, della *Cena in Emaus* all'Accademia, e dell'altra, alcun poco variata, della galleria di Berlino, con l'anno 1507, ultima data dei dipinti di questo maestro.

Bergamo. Chiesa di S. Spirito. — I CINQUE SANTI — Andrea Previtali.

Alla città, divenuta il centro d' irresistibile attrazione, il gran focolare intellettuale a cui tutti gli ingegni aveano facoltà d'accostarsi, e alla scuola del Bellini, il soave pittor delle Madonne, giungevano gli artisti dei paesi, che avevano con Venezia relazioni di sudditanza o di commercio.

Digitized by Google

Fra gli scolari e gli imitatori di Giovanni Bellini sono da ricordare Niccolò Rondinelli da Ravenna, le opere migliori del quale possono vedersi nelle chièse di Ravenna e di Forlì e nella gal-

Treviso. Cattedrale. — GLORIA DI S. EUFEMIA — Bissolo.

leria di Brera; Cristoforo Caselli da Parma, che a Venezia ha un buon quadro, una *Madonna in trono* nella sacristia della Salute; Lattanzio da Rimini, del quale sono due grandi tavole nelle chiese di Piazza e Piazzatorre, villaggi presso Bergamo; Andrea Previ-

Digitized by Google

tali da Bergamo, che, oltre a molte opere per la terra natìa, dipinse per una chiesa di Ceneda una soavissima *Annunciazione;* Girolamo da Santa Croce pure di Bergamo; Francesco Bissòlo autore della *Gloria di Santa Eufemia* nella cattedrale di Treviso; Pier Maria Pennacchi trevigiano, del quale ammiransi i soffitti di Santa Maria dei Miracoli e di Santa Maria degli Angeli a Murano; Vincenzo Catena, veneziano, il cui capolavoro, *Il martirio di Santa*

Venezia. R. Accademia. — LA MORTE DELLA VERGINE — Pier Maria Pennacchi.

Caterina, è nella chiesa di Santa Maria Materdomini; Bartolomeo Veneto, autore di molte *Madonne* con il putto, sempre eguali, di cui il prototipo può dirsi quello che a Venezia possiede il conte Donà dalle Rose, di molte mezze figure di sante, fra le quali assai bella è quella presso la famiglia Del Mayno a Milano, di alcuni buoni ritratti, tra cui principalissimo è quello della Galleria nazionale nel palazzo Corsini a Roma. Fra i belliniani più deboli si

Digitized by Google

Venezia. Chiesa di S. Maria Mater Domini. — S. CRISTINA MARTIRE.
Vincenzo Catena.

Digitized by Google

possono annoverare Benedetto Coda ferrarese, Marco Belli; Francesco Rizo da Santacroce, Pietro Duia e Pasqualino Veneziano.

Un forte pittore, che grandeggiò a Vicenza, e forse fu educato dal Mantegna, è Bartolomeo Montagna. Ma, se l'insegnamento diretto del grande padovano non si può dimostrare con

Vicenza. Santuario di Monte Berico.
LA VERGINE CHE SOSTIENE IL CORPO DEL FIGLIO MORTO — B. Montagna.

documenti, certo è che le opere di lui valsero ad iniziare nell'austero Montagna l'amore della linea ben ponderata e il senso d'una vigorosa plasticità, talora un po' morta, ma sempre significativa. Superba pala del Montagna è quella della galleria di Brera; bellissima quella di Santa Corona a Vicenza e le altre sparse nelle varie chiese della città e conservate nel Museo. Daccanto a que-

Digitized by Google

sto maestoso, in un posto inferiore ma ben in vista, sta Giovanni Bonconsigli, detto il Marescalco, vicentino, il cui capolavoro può dirsi la pala or posta nella chiesa di San Rocco a Vicenza. Tragicamente bella la *Deposizione* nel Museo e notevoli i quadri a Venezia nelle chiese di San Giacomo dall'Orio e dello Spirito Santo; a Montagnana nel palazzo comunale e nel duomo; a Montecchio Maggiore nella chiesa di San Pietro. Ambedue questi maestri, di natura severa, parvero ingentilirsi alquanto per l'irradiazione di Giovanni Bellini. Devesi ricordare, prima di porre termine a questo capitolo, che un gentile cremonese venne in questo tempo a Venezia a schierarsi nella bella compagnia di quei pittori, con i quali si fuse armoniosamente, pur manifestando sempre la sua derivazione lombarda. Egli è Boccaccio Boccaccino, del quale rimane a Venezia il fresco e vaghissimo quadro dell'Accademia, eseguito per la chiesa di San Giuliano, la *Sacra conversazione;* e belle Madonne in Palazzo Ducale e nel museo Civico, dagli occhi pieni di luce e di leggiadre trasparenze. E un altro lombardo, che ancor ci nasconde il suo nome e che gli eruditi hanno convenuto di chiamar *pseudo Boccaccino*, dipinse le portelle dell'organo della chiesa veneziana di San Basilio; e pregevoli opere di lui troviamo all'Accademia, a San Pietro martire di Murano, nella sagrestia di Santo Stefano.

Così, tutto intorno a Venezia, la pittura si andava svolgendo come per tanti rivi, i quali mettevano poi foce nel gran fiume regale dell'arte veneziana. Gli ultimi discepoli di Giambellino furono i più insigni: Palma il vecchio, Lorenzo Lotto e i due grandissimi Giorgione e Tiziano.

Con questi artefici s'apre il meriggio dell'arte veneziana, tutto luce e colori. Ma dinanzi alle opere di quel primo periodo, iniziato con i Muranesi e con Jacopo Bellini e finito all'apparizione di Giorgione, ci sentiamo tratti a ripetere le parole di Carlo Blanc: « au milieu du tapage de l'école vénitienne cette calme simplicité nous touche et nous attendrit ». Gli artefici del quattrocento si staccano dalle tradizioni e si accostano amorosi alla realtà. I soggetti sacri si fanno più vicini a noi e gli angeli e i santi

Digitized by Google

prendono più libera varietà di atteggiamenti, ma il sentimento della vita terrena si accompagna ancora alla fede profonda nella vita celeste, e nella forma fisica si scorge ancora, anzi che la materiale realtà, il sublime ideale. Certo, ci voleva il cinquecento perchè si manifestasse tutta la pompa e il vigore della bellezza e della salute. Ma non può non avere su noi un fascino irresistibile, con tutte le sue belle doti giovanili, l'arte dei Vivarini, dei Bellini, del Carpaccio, quell'arte che ingenuamente splendida e robustamente vereconda, entrata trionfalmente nel regno delle idee, andò rapidamente conquistando anche quello delle forme.

Digitized by Google

CASTELFRANCO VENETO - Chiesa Parrocchiale

Fot. Alinari.

La Vergine in trono e i Santi Francesco e Liberale

Giorgione

Digitized by Google

Venezia, R. Accademia. — IL RICCO EPULONE — Bonifazio de' Pitati.

III.

Il secolo d'oro

Ai tempi della grandezza e della potenza succede per Venezia un'età in cui, pur fra lo splendore e la pompa, si nascondono i germi del decadimento. La vita giovanile, piena di energia e di operosità, dà luogo alla maturità, circondata dagli agi, dalla ricchezza e dai lieti riposi.

Già sin dalla fine del secolo XV andava declinando quel meraviglioso movimento commerciale, che avea fatto di Venezia il più potente stato d'Europa, e la scoperta dell'America e il passaggio del Capo di Buona Speranza facevano prendere altra via ai traffichi, togliendo a poco a poco ai veneziani i lauti guadagni. La popolazione, salita nel primo ventennio del secolo XV a 190,000 abitanti, diminuiva rapidamente; il lusso e la ricca eleganza facevano scemare il desiderio del lavoro, e i nobili, prendendo a schifo

Digitized by Google

la parsimonia del vivere mercantesco, lasciavano ormai al popolo i commerci e le industrie per non occuparsi se non di politica.

La Repubblica voleva far dimenticare le minacce e i pericoli di un rapido decadimento, con lo spettacolo continuo di conviti, di feste, di cerimonie. E se l'animo si rattrista dinanzi allo spettacolo di un popolo, che va perdendo la sua potenza, la mente per converso è vinta dal bagliore delle feste, dall' eleganza delle vesti, dalla piacevolezza del costume. — *C'est la plus triomphante cité que j'aye jamais veu* — esclamava nel 1495 Filippo de Commynes, ambasciatore di Carlo VIII.

La immagine di questa vita gioconda fu raccolta dall'arte, che, fra propizie condizioni, passa dalla timida giovinezza alla florida maturità, rispecchiando, nella ricca e varia armonia dei colori, la sensualità e la lietezza della natura e della civiltà che la circondavano.

La bellezza mondana in tutto il suo fulgore appare in Giorgio Barbarelli, chiamato Giorgione, per certa grandiosità sortita da natura nell'animo e nella persona. Nato nel 1477, da illegittime nozze, secondo alcuni in Castelfranco della Marca Trevigiana, secondo altri nel vicino villaggio di Vedelago, fu a Venezia scolaro di Giovanni Bellini e condiscepolo di Tiziano Vecellio. Giorgio fu anche eccellente suonatore di liuto e la sua casa, in campo a San Silvestro, era spesso rallegrata da brigate di amici e di donne belle. Ch' egli si sia dato fuor di modo ai piaceri amorosi è probabile, ma intorno alla sua fine immatura non è da credere al Vasari, e neppure al Ridolfi, il quale racconta la storiella pietosa, abbellita anche di recente dalla poesia, di Giorgione, morto di crepacuore, pel tradimento di un suo discepolo, Pietro Luzzo, detto il Morto da Feltre, il quale avrebbe sedotta una donna, di nome Cecilia, amata ardentemente dal maestro. Nè del Morto da Feltre, nè di un Pietro Luzzo, morto combattendo a Zara, parlano i documenti, i quali fanno soltanto menzione di un Lorenzo de Luzo feltrino [1], autore di una bella tavola, ora

(1) Lorenzo de Luzo fu Bartolomeo di Feltre, il 12 dicembre 1526 fa testamento a Venezia in atti Bernardo de Cavaneis.

Digitized by Google

nella Galleria di Berlino, uomo religiosissimo, marito e padre felice, che nel 1519 e anche più tardi dipingeva tranquillo a Feltre, senza insidiare alle donne d'altri.

Con Giorgione si muta interamente il concetto e l'inspira-

Venezia. Galleria Giovanelli. — PAESAGGIO CON TEMPESTA — Giorgione.

zione dell'arte veneziana, la quale esce da ogni vecchia timidezza. Al vigore del chiaroscuro, alla sapienza del modellato egli aggiunse gli ardimenti della vivida fantasia, e primo fece palpitar sulle tele i bei corpi femminili dalle rosee carni, che staccano sul pae-

Digitized by Google

in casa Marcello a San Tomà a Venezia, una mirabile figura di Venere, *la più bella del mondo.*

Il genio di Giorgione, che con un'ammirabile temperanza delle sue facoltà unì la forza del pensiero alla grazia della espressione, illuminò e fecondò tutta la Scuola veneziana del cinquecento, ma il più fedele imitatore della maniera del maestro fu Sebastiano Luciani, nato a Venezia nel 1485, conosciuto con il nome di Sebastiano del Piombo, perchè, resosi frate, fu provveduto dell' ufficio dei brevi della Cancelleria pontificia. Passato dalla scuola di Giambellino a quella di Giorgione, tanto seppe imitare quest' ultimo nella pala di San Giovanni Grisostomo, da farla credere opera dell' artefice di Castelfranco. Francesco Sansovino, nella sua *Venetia,* scrive: « a San Giovanni Grisostomo la pala d'altare con le tre virtù theologali, incominciate da Giorgione et finite poi da Sebastiano del Piombo ». Forse Giorgione aiutò in quest' opera il suo allievo, il quale in appresso non rifiutò un altro grande cooperatore, Michelangelo, che fece a Sebastiano il cartone del *Cristo morto* a San Pietro in Montorio a Roma. Frate Sebastiano finì la vita lieta e poco operosa in Roma, nel 1547.

Se Giorgione fu immaturamente rapito alla gloria, la vita dell'emulo suo Tiziano Vecellio fu, per converso, lunghissima, operosa, confortata da tutte le energie e tutte le esultanze dell' arte. Nato, nel 1477, a Pieve di Cadore, inspirò l'anima giovinetta alla severa bellezza de' suoi monti, che poi si compiacque introdur sovente nei fondi de' suoi quadri. A dieci anni lasciò l' alpestre nido per Venezia, dove fu educato, prima presso un pittore mediocre, Sebastiano Zuccato, poi alla scuola di Giambellino. Presto salito in rinomanza, fu chiamato a dipingere a fresco, insieme con Giorgione, la facciata del Fondaco dei Tedeschi, e nel 1511, a finire in Palazzo ducale il quadro lasciato imperfetto dallo stesso Giorgione: *Federico Barbarossa che bacia il piede a papa Alessandro,* perito insieme con altri due suoi dipinti, *La battaglia del Cadore* e *La battaglia tra imperiali e Spoletini,* nell' incendio del 1577.

Alfonso d'Este lo invitò a Ferrara, ove lasciò molte opere, tra

Digitized by Google

le quali il celebre quadro *Bacco ed Arianna*, ora nella Galleria di Londra, l'altro *Baccanale* stupendo della Galleria di Madrid e quel vivissimo tripudio di putti nudi e festanti intorno alla

Venezia. Chiesa di S. Giov. Crisostomo.
S. GIOVANNI CRISOSTOMO, IL BATTISTA, E ALTRI SANTI E SANTE — Sebastiano del Piombo.

Digitized by Google

statua di Venere. A questi quadri convien che risalga chi vuol sapere a quali fonti si sia dissetato più tardi il genio di Rubens. Colmo di ricchezze e d'onori, il gran Cadorino se ne tornò a Venezia, dando mano a molte opere. L'*Assunta*, compiuta nel 1518 per l'altar maggiore del tempio dei Frari, aveva precorso le opere di Ferrara; ma per la stessa chiesa egli fece di poi, nel 1526, l'altra più vigorosa pala sull'altare dei Pesaro, ed è del 1530 il suo capolavoro, il *San Pietro Martire*, sventuratamente distrutto dall'incendio del 1867, in chiesa dei Santi Giovanni e Paolo.

Venezia. Chiesa dei Frari.
MADONNA NELLA PALA DEI PESARO — Tiziano.

Nel 1529, l'imperatore Carlo V, trovandosi a Bologna, desiderò esser ritratto da Tiziano, il quale per il suo valore nel dipingere le umane sembianze, in cui sapeva mettere la vita, il movimento, l'indole morale, venne in tanto grido, che Francesco I, Filippo II, re Ferdinando, Enrico IV, Solimano, i dogi Loredano, Grimani, Gritti, Lando, Donato, Trevisan, Venier, e i papi Clemente VII, Paolo III, Giulio III, vollero avere da lui i loro ritratti. Ancora una volta Carlo V richiese la sua effige al pennello di Tiziano, e quando, nel 1532, se ne ritornò in Ispagna creò il pittore conte palatino e cavaliere dell'impero romano.

Lungo sarebbe numerare i quadri sacri e profani, eseguiti dall'infaticabile Vecellio fino all'anno 1545, in cui, per invito di Paolo III, andò a Roma, ove, fra altro, lasciò la *Danae*, per il duca Ottavio Farnese. Dipinse quindi per Carlo V in Augusta e a Innsbruck;

Digitized by Google

VENEZIA - R Aocademia di Belle Arti

Fot. Alinari.

La Presentazione della Vergine al Tempio

Tiziano Vecellio

Digitized by Google

al suo ritorno in Venezia fece per Filippo II *Diana ed Atteone*, *Medea e Giasone*, *Pane e Siringa*, *Andromeda e Perseo*, *Venere e Adone*, in gran parte all'Escuriale, con le pitture allegoriche della *Religione*, di commissione di Carlo V. Di questo incomparabile e prodigiosamente fecondo pittore occorre appena far menzione dei quadri, da tutti conosciuti, non foss'altro di nome: *L'amor sacro e l'amor profano* della Galleria Borghese,[1] la *Bella di Tiziano* e la *Venere del Pardo*, al Louvre, la *Flora* e le *Veneri* degli Uffizi, la *Venere* del Museo di Darmstadt, la *Danae* di Napoli, quella di Vienna, quella di Pietroburgo, la grande pala per San Nicoletto dei Frari, ora nella Galleria Vaticana. Giova meglio qui accennare ad una delle opere più attraenti, *La presentazione al Tempio*, non ha guari ridonata al primitivo suo luogo e alla primitiva sua forma. Nell'antica Scuola della Carità, ora sede dell'Accademia veneta, nella saletta dell'Albergo, dallo stupendo soffitto intagliato a fiorami d'oro su fondo azzurro, sopra le due porte, Tiziano avea dipinto, su tela, *La Presentazione*, che gli era stata ordinata nel 1534, e nel 1538, secondo un documento, era *zà fata*. Sebbene il Vecellio sentisse già a questo tempo l'influenza dell'arte di Michelangelo, e i suoi tocchi e le sue pennellate fossero, come dice il Vasari, tirate via di grosso, pure in questa tela egli si mostra ancora il maestro che compiva i suoi lavori « con tale sicurezza e diligenza di mano da essere veduti da presso e da lontano ». Quando, in sui primi anni del decorso secolo, furono ordinate le Gallerie nelle sale della Scuola della Carità, il dipinto fu divelto dalla parete, ove Tiziano stesso lo infisse, dopo averlo coordinato a quel luogo e intonato a quella condizione di luce, e fu ristaurato da un profanatore, il quale vi aggiunse due rettangoli di pittura, ov'era il vuoto delle porte, e una lista orizzontale in alto, di circa venti centimetri. Ora, tolte le aggiunte apocrife del restauratore, il quadro occupa tutta la parete, adattandosi ai vuoti delle porte, e

---

(1) Di recente Umberto Gnoli ha voluto dimostrare che questo famoso quadro rappresenta *Venere che persuade Medea a seguir Giasone*. (V. *Rassegna d'Arte*, fasc. del novembre-dicembre 1902).

Digitized by Google

restituito all'antica sua forma, ha riacquistato il suo fascino originario.

Non mai, come in Tiziano, la pittura fu ricca e gagliarda. Ma, bandita ogni intima emozione del sentimento, in lui non vibra se non il fervido amore della bellezza. Tutto ciò che si muove nel cuore, tutto che si agita nella mente, come un mistero doloroso, non lo arresta, pago di rappresentare, con una tecnica meravigliosa, la vita del senso, dominatrice di quella dell'anima. Egli ha la tranquillità della forza: spirito che non si ascolta e non s'interroga, e accetta la vita com'è, senza indagarne i misteri.

La sua vita fu come la sua arte, lietamente serena. Ebbe protezioni d'imperatori, amicizie di re e di principi, ma fino alla estrema vecchiezza non servì mai ad altro se non agli occhi delle donne belle, specialmente di quella formosissima *Flora,* che anche il Palma ritrasse con il nome di *Violante,* e fu anzi dal Boschini e da altri erroneamente creduta figlia del Palma, il quale non fu mai ammogliato. Nè può supporsi che il Palma, religiosissimo e di puri costumi, avesse figli illegittimi, e avendoli non ne facesse cenno nel suo testamento, in cui, con largo cuore, beneficò tutti i suoi parenti.

Intorno ai quaranta anni, il Vecellio si ammogliò con una Cecilia, della quale s'ignora il casato, morta in ancor giovane età nel 1530, dopo averlo fatto lieto di tre figliuoli, Pomponio, Orazio, che trattò con onore il pennello, e Lavinia, che il padre ritrasse in varie forme, e andò sposa a un Sarcinelli di Serravalle nel Trivigiano. Ebbe Tiziano anche un fratello di nome Francesco, il quale da giovane dimostrava fantasia viva e mano pronta nella pittura; però temendo il grande maestro di essere da lui superato, lo persuase a darsi alla mercatura.

La casa leggiadra di Tiziano era posta nella remota contrada dei Biri, in parrocchia di San Canciano. Dal loggiato, cui ascendevasi da un vago giardino per una gradinata, la vista si estendeva sulla laguna e sulle Alpi lontane. Le stanze spesso si aprivano a festevoli convegni, ai quali prendevano parte Giulio Camillo, il Priscianese, notissimo latinista, l'Aretino, il Marcolini,

Digitized by Google

lo Zuccato, il Sansovino, Jacopo Nardi, Donato Giannotti e alcune donne gentili, Paola Sansovino, Giulia da Ponte e la prediletta allieva di Tiziano, Irene da Spilimbergo, rapita all'arte sul fiore dell'età. A poco a poco il Vecellio vide morire gli amici più cari, i parenti, la diletta figlia Lavinia, e rimase solo, vecchia quercia che aveva resistito alle bufere. Nel 1576, quando scoppiò la peste, per cui perirono circa 70,000 persone, il Vecellio, còlto dal terribile morbo, morì il 27 agosto, e quantunque fossero proibite per ognuno le pompe funebri, ebbe gli onori di funerali solenni e fu sepolto nella chiesa dei Frari.

Non quietò fino all'ultimo, e soltanto la morte gli tolse di mano il pennello, mentre stava operando intorno a una *Deposizione di Croce,* compiuta dal suo allievo Palma il giovane.

Venezia. Chiesa di Santa Maria Formosa.
SANTA BARBARA — Palma il Vecchio.

Jacopo Nigreti, nato a Serina, presso Bergamo, circa il 1480, e conosciuto nella storia dell'arte con il nome di Palma il vecchio, è uno dei sommi artisti della scuola veneziana, e in certe parti, specialmente nel disegno, superiore forse a Tiziano. Le sue opere più conosciute sono nella chiesa di Santo Stefano a Vicenza, di Fontanelle e di Zerman nella Marca Trevigiana, di Serina, Dossena e Paghera in Val Brembana, nelle gallerie di Vienna, di Napoli, del Louvre e nella galleria Benson a Londra. Nella galleria di Dresda è celebre il quadro delle *Tre sorelle.* Il suo capolavoro, la *Santa Barbara,* la più sana e vigorosa figura di donna, che l'arte abbia

Digitized by Google

mai rappresentata, si ammira nella chiesa di Santa Maria Formosa di Venezia. Le Gallerie dell'Accademia, che possiedono il *Redentore e la Cananea*, *San Pietro e santi* e un'*Assunta*, si sono recentemente arricchite, grazie al fine giudizio del direttore Cantalamessa, di un quadro del Palma, una *Sacra Conversazione*, fin qui sconosciuta. La Vergine, seduta e avvolta in un manto azzurro, regge sulle ginocchia il bambino ignudo. A sinistra di lei, sta inginocchiato San Giuseppe, e a destra, seduta, Santa Caterina, avendo accanto San Giovanni Battista genuflesso. Nel fondo un paesaggio ridente. Per la poesia della composizione, espressa con sentimento straordinario, per la robustezza del pennello, per la castigatezza del disegno, il pittore di Serina apparisce qui in tutta la sua grandezza. È probabile, secondo il Cantalamessa, sia questa l'ultima opera del Palma, dipinta quando tutti gli artefici risentivano l'influsso di Tiziano. Infatti, tra la *Sacra Conversazione* del Palma e la *Madonna di Casa Pesaro* del Vecellio si possono riscontrare tali rassomiglianze, da parer che la prima sia derivazione dall'altra. Ora, ammettendo ciò, convien credere il quadro del Palma posteriore al 1526, in cui la pala dei Pesaro fu messa al suo posto. La *Sacra Conversazione* mostra la maniera più perfetta del Palma, tutta calda di riverberi tizianeschi, e vuol dunque esser messa tra le ultime opere del pittore, che continuamente procedè verso il meglio, e, morendo a quarantotto anni, non ebbe decadenza. Forse a questo quadro il grande artefice, affranto dal male, avrà rivolto lo sguardo, quasi melanconico saluto, quando nella sua casa, in parrocchia di San Basso, dettava, il 28 luglio 1528, il suo testamento ad Alvise Nadal, pievano di San Boldo e pubblico notaio.

Aveva il Palma un nipote, figliuolo di un suo fratello Bartolomeo, che si chiamò Antonio Palma, e dopo la morte dello zio, venne a Venezia, e sposò la nipote del pittore Bonifazio de Pitati di Verona, del quale divenne erede, non solamente del patrimonio, ma altresì dei metodi artistici. Fra le molte opere, pregevoli per colore ricco ed intenso, compiute da Bonifazio de Pitati, merita particolare menzione *Il ricco Epulone*, nell'Acca-

Digitized by Google

Venezia. R. Accademia. — SANTA CONVERSAZIONE — Palma il vecchio.

(Fotog. Alinari).

Digitized by Google

demia Veneta. Ma molti altri l'Accademia ne mostra, fra i quali, notevolissimi sono la *Strage degl'innocenti*, il *Giudizio di Salomone*, *Cristo benedicente in trono fra vari santi.* Nella chiesa di Santa Maria Mater Domini c'è una sua *Cena*, in cui quasi si pone a lato del Palma vecchio, con l'arte del quale la sua ha veramente una fratellanza. Fu fecondissimo pittore, e perciò non è raro incontrare le sue opere in gallerie italiane e straniere; ma non si può degnamente conoscere il Bonifazio se non a Venezia, dove il suo ingegno sembra più sfolgorante, e il suo magistero di coloritore ci riempie talora di quella stessa ammirazione, onde siamo conquisi innanzi ad un'opera di Tiziano. Gli storici dell'arte credettero fin qui all'esistenza di tre pittori Bonifazio, fioriti a Venezia. Ora un diligente e acutissimo critico tedesco, Gustavo Ludwig, ha dimostrato con i documenti che un pittore mediocre, di nome Bonifazio Pasini da Verona, non si mosse mai dalla città natia; che Bonifazio de Pitati, pure da Verona, neppur parente del precedente, fu il nobile artefice, il quale dipinse, fra altro, il palazzo dei Camerlenghi a Rialto, e che finalmente Antonio Palma, erede, imitatore, nipote del de Pitati e padre di Jacopo Palma il giovane, fu il mediocre pittore scambiato con il terzo Bonifazio.

Bergamo. Galleria Carrara. — RITRATTO DI UN FILOSOFO. G. Cariani.

Scolare e aiuto del Palma fu Giovanni de Busi detto il Cariani della Valle del Brembo, che operò molto in Bergamo. Ne'quadri del Cariani di soggetto profano, a mezze figure, si riconosce la sopravvivenza di elementi giorgioneschi, trapassati però nelle mani di

Digitized by Google

un uomo, che nell'amor delle carni rosee ed opulente ne abbassa alquanto l'ideale. Pure al Palma s'accostano Rocco Marconi, del quale è notevole l'*Adultera*, nel Palazzo Reale di Venezia, il *San Pietro con due santi* nel tempio dei santi Giovanni e Paolo; e Martino da Udine, detto *Pellegrino,* per il raro ingegno, e di *San Daniele,* per il suo affetto a questo ridente paese del Friuli, ove s'ammogliò nel 1497.

(Fotog. Naya).

Venezia. Palazzo Reale. — L'ADULTERA — Rocco Marconi.

Ma una maggiore affinità nell'arte e nella vita ebbe il Palma con un altro artefice, che poteva veramente gareggiare con lui: Lorenzo Lotto, nato non, come fu creduto, a Treviso o a Bergamo, ma a Venezia, verso il 1480, e morto a Loreto, tra il 1555 e il 1556. Di questo insigne pittore, che, non seguendo il gusto dell'età, cercava nelle figure l'espressione del sentimento, molte opere si conservano in Italia e fuori, tra le quali basterà menzionare il *San Girolamo* del Louvre, una tavola nella chiesa di Asolo, i dipinti di Bergamo, che sono del suo tempo migliore,

Digitized by Google

dal 1513 al 1524, i freschi di Trescore Balneario, le pale d'altare al Carmine, ai Santi Giovanni e Paolo e a San Giacomo dal-

Trescore Balneario. Oratorio Suardi. — VISIONE DI SANTA CHIARA — Lorenzo Lotto.

l'Orio di Venezia, i tre quadri di Brera, il mirabile trittico di Recanati, il *Calvario* a Monte San Giusto (Macerata), le *Storie*

Digitized by Google

di Santa Lucia a Iesi, la pala di Santa Cristina del Tiverone (Treviso), e moltissimi altri dipinti, poichè il Lotto fu molto fecondo. Ebbe varie maniere, e non di rado appare inaspettata-

Piacenza. Chiesa della Madonna di Campagna. — ADORAZIONE DEI MAGI — Pordenone.

mente sciatto e frettoloso; ma certo ebbe una grazia, una festività, un'arte mirabile nel disporre gli accidenti del chiaroscuro. Giovanni Morelli ebbe ragione scrivendo che il Lotto fu correggesco prima del Correggio. Egli fu anche insigne ritrattista,

Digitized by Google

e il ritratto del vescovo Bernardo De Rossi nel Museo di Napoli è una di quelle pitture che si possono dir prodigiose; bellissimo è anche *l'uomo dalla barba rossa* nella Galleria di Brera. Di recente uno studioso trevigiano, Girolamo Biscaro, ha giustamente rivendicato al Lotto i due famosi paggi, frescati in San Nicolò di Treviso, ai fianchi del monumento Onigo; i quali dal Morelli erano stati attribuiti a Jacopo de' Barbari.

All' indole mistica e passionale del Lotto, *molto inquieto della mente,* come egli di sè stesso scriveva, forma contrapposto un baldo artefice, denominato Pordenone dalla città friulana, ove nacque nel 1484. Il padre di Giovanni Antonio di Pordenone era un agiato maestro muratore, Angelo de Lodesanis, chiamato anche de Corticellis, dal villaggio di Corticelle, presso Brescia, donde era originario. Negli atti notarili il pittore Giovanni Antonio è pur chiamato Sachiense o de Sachis, e Regillo, il quale ultimo cognome passò a' suoi discendenti. Senza parlare delle opere del Pordenone, a fresco o ad olio, mirabili per potente magia di colorito e purità e pienezza di forme, condotte in vari paesi del Friuli, nel castello di Collalto presso Conegliano, a Treviso, a Cremona, a Piacenza, a Roma, ecc., accenneremo come a Venezia si conservino di lui un ritratto di donna, la *Vergine del Carmelo, San Lorenzo Giustiniani ed altri santi* nelle Gallerie dell' Accademia, la pala dell' altare di San Giovanni Elemosinario, alcuni dipinti a San Rocco, una pala nella chiesa degli Angeli a Murano, e i freschi del chiostro di Santo Stefano, deturpati da un recente restauro. La morte immatura gli vietò di dipingere il gran quadro, che doveva ornare la Scuola della Carità. (1)

Il Vasari chiama il Pordenone *affabile e cortese,* e il Lanzi afferma *esser difficile trovare un' anima più fiera, più risoluta, più grande in tutta la veneta scuola.* Fiero certamente egli era, e l' indole avea pronta a trascorrere a violenze. Nel 1505, venne a rissa sulla pubblica via di Pordenone con certo Bartolomio di

---

(1) Archivio di Stato di Venezia, *Notatorio,* marzo 1538, c. 86. — Non si trova tale notizia nei biografi del Pordenone.

Digitized by Google

Marostica ed ebbe, nel 1534, altri contrasti sanguinosi, per questioni d'interesse, con il fratello Baldassare. Nel settembre del 1538, fu chiamato dal duca Ercole II, per colorire alcune prospettive in Ferrara, ma appena giunto in questa città ammalò e morì, non senza sospetto di veleno, per parte d'invidiosi, all'osteria dell'Angelo, il 14 gennaio 1539. Fu sepolto nella chiesa di San Paolo di Ferrara.

Anche i critici più recenti e più diligenti credono imitatore, successore e parente di Giovanni Antonio quel Bernardino Licinio *da Pordenone* (?), che, in un bel quadro esistente nella galleria Borghese, ritrasse sè stesso, con la bionda e opulenta moglie e con la dolce corona di sette figliuoli. Ma Giovanni Antonio non si chiamò mai Licinio e i pittori Bernardino e Giulio Licini, zio e nipote, non sono friulani, ma appartengono ad una famiglia bergamasca di Poscante nella valle Brembana. Rari sono i quadri di altare di Bernardino Licinio: il più bello è a Venezia, nella chiesa dei Frari. Frequenti nelle gallerie s'incontrano ritratti pregevoli sempre dipinti in mezze figure.

Un imitatore del Pordenone fu il genero suo Pomponio Amalteo, nato a Motta di Livenza nel 1505, il quale, con l'aiuto del fratello Girolamo, molto dipinse a fresco e ad olio in Friuli e nelle provincie di Treviso e di Venezia.

Non va dimenticato un coloritore eccellente, quantunque non felice disegnatore, Andrea Meldolla detto lo Schiavone, perchè nato a Sebenico, nel 1522, da umili parenti. I suoi affreschi su facciate di palazzi veneziani sono sventuratamente perduti; ma i suoi quadri, quasi sempre di piccola misura, sono sparsi in molte gallerie, riconoscibili dall'intonazione intensa e armoniosa, dal tocco rilevato con moltissimo gusto sull'impasto ricco e vischioso. Iacopo Tintoretto solea dire che ogni pittore avrebbe dovuto tener nella sua bottega qualche quadro dello Schiavone per attingerne utili consigli relativi alla colorazione.

Nel gran trionfo dell'arte in riva alla laguna rifulgono anche i nomi di due bresciani: Alessandro Bonvicino detto il Moretto e Girolamo Romanino.

Digitized by Google

(Fotogr. Braun Clement — Paris)

Vienna. Museo Imperiale. — SANTA GIUSTINA. — Moretto Da Brescia.

Digitized by Google

Del Moretto, oltre che nelle chiese e nelle gallerie di Bergamo, di Como, di Milano, di Venezia, di Napoli, di Genova, di Lonigo, di Torino, di Trento ecc., si ammirano opere a Parigi, a Londra, a Berlino, a Dresda, a Francoforte, a Cassel, a Pietroburgo, a Vienna, nella quale ultima città la *Santa Giustina* del Museo imperiale fu ritenuta del Pordenone, prima che il Ransonnet la rivendicasse al Bonvicino. Dell'artefice speditissimo, quantunque finito e diligente, e qualche volta monotono, soltanto in Brescia si conservano circa cinquantacinque grandi dipinti, come il *San Nicolò*, la *Cena in Emaus*, l'*Annunciazione*, l'*Erodiade*, la *Strage degl'innocenti*, *Sant'Orsola*, l'*Incoronazione della Vergine* ecc. E soltanto in Brescia e nel Bresciano può veramente intendersi quali furono il pensiero e l'azione di questo pittore nel movimento artistico del suo tempo. Dinanzi ai dipinti del Bonvicino, sorge il desiderio di conoscere anche l'animo dell'attraentissimo artefice e l'efficacia delle cause, che prime lo formarono all'arte. Ma poco o nulla dicono di lui le istorie. La famiglia Bonvicino, oriunda di Ardesio, terra del Bergamasco, ebbe due altri pittori, padre il primo, zio il secondo del Moretto. Il soprannome di Moretto gli derivò da un suo antenato. Si è disputato anche intorno al suo luogo di nascita e taluni credettero che del Moretto dovesse vantarsi Rovato, ma documenti recentemente scoperti provano con certezza esser nato il Bonvicino a Brescia nel 1498. A cinquantadue anni, prese in moglie Maria Moreschini, dalla quale ebbe tre figliuoli. Morì nel 1554, e fu sepolto nel cimitero di San Clemente di Brescia.

L'emulo suo, Girolamo Romanino, nacque pure in Brescia, circa l'anno 1485, fu padre felice di numerosi figliuoli, maestro amoroso di alcuni buoni pittori, come Girolamo Muziano, Calisto da Lodi, Lattanzio Gambara, e morì intorno al 1566. Le opere sue più lodate sono nelle chiese e nella pinacoteca di Brescia e nel museo di Padova, ove fu collocata la superba tavola, *La Vergine in trono,* eseguita pei frati di Santa Giustina.

Il Vasari giudica il Romanino inferiore al Moretto; il Lanzi invece dice aver il Romanino avanzato il Moretto in genio e in

Digitized by Google

(Fotog. Alinari).

Brescia. Galleria Martinengo. — LA MADONNA IN GLORIA E SANTI — Moretto da Brescia.

Digitized by Google

franchezza di pennello. Forse è vano istituire confronti. Sono due insigni artefici: soltanto d'indole uno dall'altro dissimili. Il Moretto cercava la forma espressiva, il pensiero interiore, come in taluni suggestivi ritratti, ad esempio quello di Sciarra Martinengo nella Galleria Nazionale di Londra. Nel Romanino v'è più facilità e potenza d'invenzione, più solidità e ricchezza di colorito, specialmente nelle opere a fresco, in cui si manifesta ardito e gagliardo improvvisatore.

Padova. R. Pinacoteca.
LA VERGINE IN TRONO E SANTI — Romanino.

Nella bottega del Moretto ebbe gl'insegnamenti dell'arte Giovanni Battista Moroni, nato in Bondio nel Bergamasco, verso il 1525. Alcuni ritratti di Giovanni Battista possono mettersi a paragone di quelli del Tiziano. E veramente nell'arte del ritratto egli fu singolarissimo, laddove nei quadri di vario soggetto apparve debole. Avea l'acume psicologico, che lo guidava a veder nell'interno delle anime, avea l'arte di eliminare gli accidenti oziosi, onde i visi dipinti da lui assumono un'eloquenza che ci conquide.

Tra i pittori veneti, quegli che più di tutti ha imitato Tiziano, dal quale ebbe il primo avviamento all'arte, fu Paris Bordon, nato a Treviso nel 1500, morto a settanta anni a Venezia. In tutte le opere del maestro trevigiano, così nei soggetti sacri, come in quelli profani, appare quasi il riflesso della fastosa vita

Digitized by Google

veneziana. Ma il quadro, in cui l'artefice sale ad un' altezza, da lui non mai raggiunta, è la *Consegna dell'anello fatta dal pescatore al Doge*, dipinto per la Scuola di San Marco, ed ora nella Veneta Accademia. La scena è avvolta come in una rosea atmosfera. Fra le stoffe, i broccati, i velluti, i gioielli, i tappeti, in un edifizio di architettura magnifica, sul più alto grado siede il Doge, con ai lati e intorno senatori, magistrati e patrizi, mentre il pescatore seminudo, in atto di inginocchiarsi, porge l'anello al Principe. Pregi grandissimi del capolavoro di Paris sono la smagliante vivezza delle tinte e la rappresentazione, stupenda di evidenza, di una di quelle sontuose scene veneziane, che i pittori del quattrocento, come Vettor Carpaccio e Gentile Bellini, solevano ritrarre con diligente amore. Di questi quadri, preziosi documenti storici, l'ultimo splendido saggio è questo del Bordon. Gli artefici del cinquecento, con la mente immaginosa, mal si adattavano a riprodurre con esattezza paziente le scene contemporanee. I pittori sensualmente giocondi di questo tempo, e tra i più voluttuosi appare il Bordon, pur così ordinato e modesto nelle consuetudini

Bergamo. Galleria Carrara.
RITRATTO DI PACE SPINI — G. B. Morone.

Digitized by Google

privale, ritraggono più volentieri sulla tela le voluttuose beltà veneziane, che si tingevano in biondo i capelli, si vestivano di broccato d'oro e si ornavano di preziosi gioielli.

Venezia. R. Accademia. — IL PESCATORE CHE PRESENTA L'ANELLO AL DOGE — Paris Bordon.

Ma tra l'arte, gioconda come la vita, fra le regate, le serenate, le luminarie, tra i palazzi sfolgoranti d'oro, vi fu un austero

Digitized by Google

nell'arte, come nella vita, il quale tra la pace dei campi, condusse un'esistenza senza passioni inquiete, senza desiderî scomposti, con l'animo inspirato a sentimenti dolci e tranquilli, Jacopo da Ponte, chiamato Bassano, dal paese ove nacque nel 1510. Dopo aver avuto i primi ammaestramenti dal padre, pittore pur esso, andò a Venezia ove splendeva la gran luce di Tiziano. Ma ritornò presto al paese natìo, e quivi trascorse pacificamente la vita, fino alla tarda

Venezia. R. Accademia. — S. GIROLAMO — Jacopo Bassano.

età di ottantadue anni, lasciando in Bassano gran parte delle opere sue. Ebbe vivo e penetrante il sentimento della natura, e studiando certe particolarità del vero, dagli altri non curato, comprese che l'arte poteva illuminare anche la vita umile, popolana, preludendo in tal guisa allo schietto realismo moderno. E non sdegnò di ritrarre gli interni dei casolari, delle cucine, delle osterie, le pianure ricche di messi, i colli verdeggianti e gli animali, che dànno alla campagna un' aria di pace e di agiatezza. Volle altresì

Digitized by Google

Fot. Alinari.

Venezia incoronata dalla gloria

Paolo Veronese

Digitized by Google

mescolare le umili scene domestiche a quelle dell'Evangelo dando un aspetto d'intimità casalinga anche ai soggetti sacri, facendo intervenire il Redentore, non già, come Paolo, tra le solennità, le feste e le pompe, ma nelle povere stanze, nelle cucine ornate di piatti di rame e di peltri, alle tavole piene di bicchieri e di boccali, tra il micio e il cane, e i canestri di pane, di polli, di piccioni, anche in ciò precorrendo, al pari del Rembrandt, il naturalismo religioso di alcuni moderni. Ma qualche volta egli sa raggiungere l'espressione gagliarda e drammatica, specialmente con i violenti contrasti delle luci e delle ombre, come nel *San Girolamo,* recentemente acquistato dal Cantalamessa per le Gallerie dell'Accademia. Il *San Girolamo* appartiene all'ultima e più perfetta maniera dell'artefice, tutto verità ne'suoi dipinti dalle calde e lucide tinte, dai tocchi massicci, franchi e ben intesi.

Dei quattro figli educati da Jacopo nella pittura, due, Francesco e Leandro, raggiunsero chiara rinomanza, senza però toccare la eccellenza del padre. Ma l'arte dei Bassano, non lasciò traccia nella scuola veneziana, in cui l'ammirazione delle splendide cose esteriori sopraffaceva l'intimità del sentimento.

Le ardenti sensazioni della carne furono manifestate da Paolo Veronese con incomparabile evidenza, con tutta la sovrabbondanza di una gioia possente. Paolo Caliari nacque nel 1528, e le sue prime opere in Verona, sua patria, furono: una *Madonna e santi* a San Fermo maggiore, una pala, rappresentante *Gesù che risana la suocera di San Pietro,* a San Bernardino, la *Trinità,* in Santa Croce dei Cappuccini, un affresco del Salvatore, a Santa Felicita, e pure a fresco, sulla facciata di una casa in via della Binastrova, due figure, che richiamarono l'attenzione del Sammicheli, il quale mandò il giovane artefice a dipingere la Villa Soranza, costruita dal Sammicheli stesso, presso Castelfranco. Nel 1553, si recò con Giambattista Zelotto a ornare la villa Emo a Fanzolo, nel Trevigiano, e poi la Villa Porto a Thiene, sul Vicentino, dove ricevette l'invito di recarsi a Venezia dal suo compatriota padre Bernardo Taliani, priore dei Gerolamini a San Sebastiano. Quando Paolo, sul finire del 1554, o sul principio del '55, giunse per la prima

Digitized by Google

(Fotog. Alinari)

Venezia. Chiesa di Santa Caterina. — SPOSALIZIO DI SANTA CATERINA — Paolo Veronese.

Digitized by Google

volta alle lagune, Tiziano a sessantasei anni, ma ancora nella piena vigoria del corpo e dell'anima, regnava da sovrano, avendo intorno a sè Tintoretto e Paris Bordon. Era recente il ricordo, vividi erano tuttora gli esempi del Palma vecchio, del Pordenone, di Bonifazio. Venezia, che trasforma e fa simili a sè gl'intelletti fantasiosi, fecondò l'ingegno del giovine pittore veronese, nelle cui tele rifulgono in apoteosi la bellezza, l'eleganza, la morbidezza. Nessun'anima era più degna di comprendere la divina città, nessun ingegno più atto a renderne l'ineffabile incanto. Non mai così luminosa appare l'immagine di Venezia nelle visioni del passato, come nel sublime dipinto paolesco del Palazzo ducale, in cui la Regina dell'Adriatico, simbolo di una beltà superba e sana, è coronata dalla Gloria, celebrata dalla Fama, circondata dalla Virtù, dall'Onore, dalla Libertà, dalla Pace, da Cerere e da Giunone, ammirata da formosissime donne, da magistrati e da guerrieri. Paolo Veronese è veramente il lirico della pompa veneziana, il glorificatore della luce e del colore, il più vario e luminoso interprete di un'arte, che esprimeva la ricchezza, la gloria, la potenza.

Sarebbe impossibile porre in elenco le opere di quest'uomo, la cui operosità sembra la somma di venti uomini operosissimi. Ricorderemo appena le *Nozze di Cana* al Louvre, un *Convito di San Gregorio* a Vicenza, il *San Giorgio* di Verona, la *Santa Giustina* di Padova, il *San Giuliano* di Rimini, il *Ratto di Europa* nel Campidoglio di Roma (di cui nel Palazzo Ducale di Venezia è una replica con varianti); il *Sant' Antonio* della Galleria di Brera, il *Convito in casa di Simone* della Galleria di Torino. Innumerevoli poi sono le sue pitture a Venezia, famosi gli affreschi in più ville del Veneto.

Paolo Coliari è il più efficace rappresentante della pittura veneziana nel suo periodo più fiorente. Il pensiero, il sentimento, la commozione si trasformano in una grazia plastica maravigliosa, in una perfezione tutta esteriore e sensibile nelle opere di Paolo, in cui ci passa davanti gli occhi, come in uno spettacolo animato, la gioconda vita di Venezia.

Un dì il Veronese fu interrogato dal Tribunale del Santo

Digitized by Google

Ufficio perchè nella *Santa Cena* avesse dipinto genti armate vestite alla tedesca, buffoni con pappagalli, apostoli che si stuzzicavano i denti con la forchetta, tutte cose che mal convenivano alla maestà di un soggetto religioso. Il pittore con amabile schiettezza rispose che egli dipingeva figure e non concetti, e potea pigliarsi *quelle licentie che si pigliano i poeti e i matti, senza prender tante cose in consideration.* Non curavano infatti, quei pittori,

Venezia. Chiesa di S. Sebastiano. — MARTIRIO DEI SANTI MARCO E MARCELLIANO.
Paolo Veronese.

le ragioni della storia e dei costumi, miravano alla vita, alla espressione, al movimento, alla disposizione dei gruppi, alla ricerca del colorito. Nella inverosimiglianza delle fogge, e non ostante quelle, splendeva la verità eterna della natura. Senza dubitazioni, senza debolezze, Paolo, nel 1588, compiva la sua giornata operosa. Nella chiesa di San Sebastiano, intorno alla tomba del mirifico coloritore vegliano le venuste creature del suo genio: San Sebastiano, l'Apollo del Cristianesimo, e i bei martiri guerrieri Marco e Marcelliano. Dall'alto del soffitto mandano a quel sepolcro un lume di gloria le storie di Esther, indicibilmente belle.

Digitized by Google

Fra i seducenti aspetti dell'arte veneziana del cinquecento, la quale più che una emozione allo spirito dà un compiacimento ineffabile agli occhi, soltanto il Tintoretto anima appassionata e veemente, ebbe, accanto a splendori di cielo, profondità paurose. Se in alcuni suoi quadri, come nell'*Arianna e Bacco*, in Palazzo ducale, la luce diffusa si riflette sull'acqua in mille pittoresche guise e tutto palpita di giocondità; in altri, come nel *Miracolo di San Marco*, l'espressione drammatica e la sapienza pittorica si uniscono in un'armonia non mai superata; in altri ancora, come nella *Crocifissione* alla Scuola di San Rocco, un livido chiarore rompe le nubi, una profonda tristezza è nell'aria, e sembra le più tragiche visioni abbiano inspirato l'artista.

Firenze. — Galleria degli Uffizi.
RITRATTO DEL TINTORETTO.

Jacopo Robusti, detto il Tintoretto dall'umile mestiere del padre, nato in Venezia nel 1512, fu il più immaginoso dei veneti pittori. Nel bisogno e nella battaglia della vita, il genio del Tintoretto acquistò tempra e saldezza; divenne forse meno sereno, ma più espressivo. A venticinque anni, Jacopo Robusti contava già tra i maestri; ma l'arte sua serbò in certe torbidezze, in certi impeti, in certe intemperanze, qualche traccia della lotta durata nella prima età. Non fu mai felice. La moglie non allietò la vita del sommo pittore. Per compenso, la figliuola Maria, buona, gentile, esperta nella pittura e nella musica, riempiva di sè il cuore del padre. Ma all'immenso affetto del genitore, alle speranze dell'arte, Maria fu rapita in età di trent'anni. Fattosi, dopo tal morte,

Digitized by Google

più cogitativo e taciturno di prima, il Tintoretto mostrava anche nel dipingere alcunchè di simile a Michelangelo. Conforto ad ogni amarezza era per lui l'arte. E che potenza d'arte! Il suo pennello avea rapidità ed energia prodigiose. Con quella che il Taine chiama la sua *terribile fecondità,* egli suscita gigantesche figure: il suo *Giudizio Universale* misura settantaquattro piedi di lunghezza per trenta di altezza. Per il Tintoretto il lavoro era un bisogno vitale, e

Venezia. R. Accademia. — S. MARCO LIBERA UNO SCHIAVO - Tintoretto.

senza mai badare al guadagno, con fantasia inesauribile colori quadri storici, temi sacri e profani, feste e battaglie, allegorie mitologiche e ritratti. E così nei ritratti, sublimi, palpitanti di vita, come nelle vaste e varie composizioni, pochi furono periti al pari del sommo veneziano nella forza del disegno, nella robustezza del colorito, nella ragione dei lumi e degli sbattimenti, nella squisitezza della modellatura, ottenuta con larghezza di pennello. Anche di questo gigante può dirsi, come di Paolo, che è impossibile se-

Digitized by Google

guirlo nelle sue opere numerosissime. Venezia ne ha conservate il maggior numero, nè fuori di questa città può aversi la misura dell'ingegno poderoso, fulmineo, in cui le immagini lampeggiarono rapide, e furono sempre fermate da una mano rapida egualmente. La Scuola di San Rocco, il Palazzo Ducale, l'Accademia, le chiese della Madonna dell'Orto, di San Cassiano, le sagrestie della

Venezia. Palazzo Ducale. — BACCO, ARIANNA E VENERE — Tintoretto.

Salute e di Santo Stefano conservano capolavori di quel maestro, definito dal Vasari *il più terribile cervello* che avesse mai la pittura.

Nel *Sommario delle opere nella fabbrica della veneranda Scola di San Rocco*, estratto dai libri mastri della Scuola (1516-1563), trovasi scritto: *Per contadi al Tintoretto pittor, p. sue mercedi di tutti li quadri, triangoli ed altre pitture fatte in detto sofitado d'accordo Ducati 200.* Poco più di 600 franchi! La *Crocifissione* fu pagata 280 ducati. I due dipinti dirimpetto: quello stu-

Digitized by Google

pendo del Cristo dinanzi a Pilato e l'altro del Salvatore sulla strada del Golgota, si pagarono ducati 131. Rispetto poi alla *tassa* o *tansa,* pagata annualmente al Tintoretto, essa era di ducati 100, ma l'artista obbligavasi anno per anno a dare tre quadri. Il Tintoretto era così poco avido di denaro, da donar perfino qualche volta i suoi quadri. Nel 1560, Paolo Veronese, Andrea Schiavone, Giuseppe del Salviati, Federico Zuccaro e il Tintoretto concorsero per dare il disegno del comparto centrale, nel soffitto di una delle sale della Scuola. Il Tintoretto, mentre i competitori facevano il modello, collocò bell'e fatto il quadro, rappresentante *San Rocco in gloria,* e poichè i confratelli volevano toglierlo, il pittore dichiarò di farne dono a San Rocco, e non si potè quindi rifiutare un dono al Santo.

Così il bisogno e la foga del lavoro vincevano nell'artista anche i delicati e doverosi riguardi verso i colleghi.

Con il Tintoretto si spegne quel soffio di sublime bellezza, ch'era passato sull'arte veneziana. L'atto di morte del pittore, dice così:

A dì marzo 1594 è morto mes. Iacopo Robusti ditto Tentoretto de età d'anni 75 e statto amalatto giorni quindese de frieve.
S Marcilià.

Fu sepolto nella chiesa della Madonna dell'Orto, ove l'impareggiabile immaginatore signoreggia in alcuni quadri, in cui si riconoscono l'animo e la mano sdegnosa di questo spirito gagliardo, che fu l'ultimo rappresentante della gloriosa Scuola veneziana.

Venezia. Scuola di S. Rocco. — IL CALVARIO — Tintoretto.

Digitized by Google

Venezia. Palazzo Ducale. — IL GIUDIZIO FINALE — Palma il giovane.

IV.

La Decadenza

I funerali del Tintoretto furono pur quelli dell'arte veneziana. La bella casa di leggiadro stile archiacuto, posta sulla fondamenta dei Mori e abitata per vent'anni dal grande artefice, fu ereditata dal figliuolo Domenico, il suo allievo migliore, il quale, oltre a molti ritratti, condusse nelle chiese di Venezia e in Palazzo ducale parecchie opere, lavorando assiduamente sin presso alla morte, avvenuta, nel 1637, a settantacinque anni. Le cose operate da lui in età giovanile valgono assai più di quelle compiute nell'età matura, in cui, come era omai vezzo comune, mescolò alla splendida eleganza una pompa bizzarra e fantastica. Lo stesso Jacopo Tintoretto non era andato immune da errori e stravaganze, onde per lui si può ripetere quel che fu detto di Michelangelo. Vi sono taluni uomini nella storia, certi stili nella letteratura e nell'arte, la cui singolarità è così poderosa, la cui grandezza così smisurata, che il seguitarli dà le vertigini e l'imitarli espone a pericolose cadute.

Così quella rapidità, che nel grande maestro veneziano era obbedienza al lampeggiar del pensiero, divenne abborracciata ne-

Digitized by Google

gligenza negli imitatori, i quali, allontanandosi dal vero, cercarono di preferenza la grandiosità delle masse e gli effetti più appariscenti.

L'arte andava sempre più mancando di sentimenti e di idee, come Venezia scemava ogni anno più di tesori, di dominio e di forze. Eppure a questa età, fuori d'Italia, e per qualche aspetto anche in Italia, l'arte allargava i suoi confini e attingeva vigor nuovo dalla vita reale e dallo studio del vero in tutte le sue forme. In Italia, illanguidita la gloria del cinquecento, l'arte, per altre vie, con altri intendimenti e tenendo pur dello stile viziato dal tempo, si manifestava ancor vivida con i Caracci, i Procaccini, il Domenichino, l'Albani, Guido Reni, il Bronzino, il Sassoferrato, Carlo Dolce, Michelangelo da Caravaggio, lo Spagnoletto, Luca Giordano, Salvator Rosa. E intanto, oltre l'Alpe, la pittura si levava a non più vedute altezze e parea raccogliere i suoi raggi più fulgidi intorno ai nomi del Velasquez, del Murillo, del Rubens, del Van Dyck, del Rembrandt.

Per converso, in Venezia, il succhio di quella superba vegetazione, che da Jacopo Bellini a Jacopo Tintoretto avea dato così meravigliosi frutti, pareva esaurito. L'arte si compiaceva soltanto di quella pompa convenzionale, che informava anche la vita, tutta ingombra di sussiego e di cerimonie. Ma, fra lo sfoggio di vanità, l'arte e la vita, non furono, neppur qui, prive di certa trionfale grandiosità, e vivide virtù di animo e d'ingegno si accesero, anche qui, tratto tratto, quasi riflesso d'altri tempi e d'altre luci. E come quella strana età, tra un fermento di aberrazioni, di artifici, di lussi, di sazietà, fu illuminata dall'austera virtù di Paolo Sarpi e dall'eroismo di Lazzaro Mocenigo, così l'arte secentesca improntò Venezia di un suggello, che ne compì in modo meraviglioso l'aspetto. Fra le sregolatezze dell'architettura e le incomposte tendenze della statuaria, splendettero l'ardita fantasia di Baldassarre Longhena e l'alto ingegno di Alessandro Vittoria. E nonostante le intemperanze, le convenzionalità, le scorrettezze, le lacune, anche nella stessa pittura apparve un grandioso senso della decorazione, per cui l'artefice sapeva per i suoi dipinti gio-

Digitized by Google

varsi delle pareti e dei soffitti sfarzosi di ori, delle cornici cariche di fogliami e di putti, delle contorte modanature, in modo che non pure niuna disarmonia ne conseguiva, ma le composizioni del pittore, le sagome dell'architetto e gli stucchi del decoratore concorrevano ad una armonica unità di concetto.

Jacopo Palma, soprannominato il *Giovane*, per distinguerlo dall'omonimo autore della *Santa Barbara,* fu l'ultimo pittore dell'età aurea e il primo della decadenza. Nato a Venezia nel 1544, ricevette i primi precetti dell'arte da suo padre Antonio, nipote di Jacopo Palma, il *Vecchio*, e marito alla nipote di Bonifazio de Pitati da Verona. Dopo essere stato ad Urbino e a Roma e aver studiato i ma-

Venezia. Palazzo Ducale. — INGRESSO DI ENRICO III A VENEZIA — Andrea Vicentino.

gni esemplari della pittura, il giovane Palma ritornò a Venezia, e venuto presto in voce di valoroso, per la speditezza del disegno e per certa grazia di tocco, ebbe incarico di dipingere nella sala dello Scrutinio del Palazzo ducale, il *Giudizio universale*, e in quella del Maggior Consiglio: *Il Papa che permette ad Ottone di riconciliarsi col padre, Alessio e i Crociati all'assalto di Costantinopoli* e *La presa di Cremona.* Le pitture del Palma a Venezia sono numerosissime, e sempre riconoscibili con sicurezza, come tutte le opere di coloro, che, ponendo il loro vanto nel far presto, adottano formole applicabili a tutto. Di quando in quando ei si solleva a notevole altezza e non si vedono, per esempio, senz'ammi-

Digitized by Google

razione i suoi quadri nell' Oratorio dei Crociferi. Morti Paolo e Tintoretto, il Palma, senza quei potenti competitori, tenne il campo della pittura, e nella sua lunga vita di ottantaquattro anni, con la viziosa speditezza, con i movimenti impetuosi e i gesti drammatici e violenti delle sue figure, travolse la pittura nel manierismo e segnò la via ai delirî del seicento. In tutte le sue opere si rivela un ingegnoso, ma trascuratissimo manierista, tentennante fra l'imitazione del Tiziano e del Tintoretto. Non gli mancò l'ammirazione dei contemporanei e la verbosa Musa secentista cantava di lui:

> El Palma donca a l'incalmar fu lesto,
> Su 'l verde ramo del so bel inzegno,
> El flor del colorito e del disegno;
> E do gran mistri ghe donò l'inesto.
>
> L'un Tician fu, quel altro el Tentoreto...

Così Marco Boschini, pittore e poeta. Ma se il Boschini, come poeta, sa dare, fra la sua magniloquenza, qualche buono e avveduto giudizio artistico, come pittore, seguì più ne' difetti che nei pregi il Palma suo maestro. Il quale ebbe molti altri imitatori e discepoli, come Andrea Vicentino, alquanto superiore ai mediocri del suo tempo ne' quadri in Palazzo ducale di colorito largo e pastoso, Leonardo Corona da Murano, Santo Peranda, Girolamo Pilotto, Baldassarre D'Anna, Matteo Ponzone, Giovanni Carboncino, Girolamo Gamberati, Giovanni Battista Novelli, Jacopo Albarelli, Camillo Ballini, Ascanio Spineda da Treviso, Paolo Piazza da Castelfranco, che si fece cappuccino e si chiamò padre Cosimo, ecc. A questi palmeschi possono aggiungersi tre seguaci di Paolo: Matteo Ingoli, ravennate, Michele Parrasio e Giannantonio Fasòlo. Del primo annoverato tra i paoleschi mediocri v'è nel depositorio dell'Accademia un quadro discreto; un altro è stato di recente ceduto alla Galleria di Ravenna in cambio di una tavola di Nicolò Rondinello. Del Parrasio che con moderna parola si direbbe un *dilettante* d'ingegno esiste nella chiesa di San Giuseppe di Venezia un buon quadro, ov'egli ha rappresentato sè stesso in pre-

Digitized by Google

ghiera davanti a Gesù morto. Giannantonio Fasolo è considerato fra i paoleschi di maggior ingegno e la sua *Piscina probatica* all'Accademia ha meritato e continuerà a meritare le più larghe lodi degli scrittori d'arte.

Enumerando questi nomi e ricorrendo con la memoria a quelle tante opere a cui vanno congiunti, si comprende come l'arte addimostrasse ormai la sua vitalità, assai più che nei pregi del concetto e del colorito, nella facilità copiosa, che sa spesso di mestiere.

Quando in Italia cominciò l'invasione del *naturalismo*, nella sua forma più contraddittoria alla nobiltà delle tradizioni, il capo di questa nuova scuola divenne in Roma Michelangiolo da Caravaggio, subito secondato a Napoli dallo Spagnoletto, dal Corenzio e da altri, e a Bologna dal Guercino. Gli innovatori si chiamarono *tenebrosi* a Venezia, ove il pubblico s'era avvezzato ad amar la luce, e trovava nei dipinti oziose e vaghe anche le masse d'ombra; *tenebrosi* per le nere e oleose imprimiture, per l'assenza d'ogni riflesso giocondo, per la rinunzia ad ogni tinta lieta. Lo strano indirizzo fu portato alle lagune da Bernardo Strozzi e Agostino Cassana, i quali ebbero a seguaci parecchi, non nati ma dimoranti a Venezia. Tali, Pietro Ricchi lucchese, Federico Cervelli milanese, Francesco Rusca e Girolamo Pellegrini romani, Sebastiano Mazzoni e Matteo de' Pitocchi fiorentini, Nicolò Renieri di Maubeuge e Giovanni Batti-ta Lorenzetti, autore quest' ultimo di buoni affreschi nella chiesa di Sant'Anastasia a Verona, sua patria. Di veneziani si ricordano il patrizio Ottaviano Angarano e Stefano Paoluzzi.

Venezia. Museo Civico Correr. — ARRIVO DI CATERINA CORNARO — Aliense.

Digitized by Google

Non tutti gli artisti, a dir vero, avevano seguito i traviamenti dei *manieristi* e dei *tenebrosi;* anzi in taluno era il concetto di richiamare l'arte veneziana alle sue nobili tradizioni e di op-

Venezia. Palazzo Ducale. — VENEZIA RICEVE LE SUPPLICHE DEI SUDDITI — Pietro Malombra.

Venezia. Palazzo Ducale. — VENEZIA RICEVE LE SUPPLICHE DEI SUDDITI — Pietro Malombra.

porsi alla torbida licenza, che d'ogni parte dilagava. Alcuni, pur non sapendo ribellarsi al gusto comune, e pur non andando immuni dagli errori del secolo, guardavano con più amore a Paolo

Digitized by Google

e al Tintoretto, che a Palma il giovane, e sebbene appartenenti alla nuova scuola dalle tinte scure ed oleose, si studiavano di ritornare al luminoso colorito dei vecchi veneziani.

Non di ferme convinzioni artistiche fu Antonio Vassilacchi, detto l'*Aliense*, greco di Milo, che venuto a Venezia di quindici anni, nel 1571, si mise allo studio di Paolo, per poi seguire il Tintoretto e finalmente accostarsi alla scuola del Palma. Ne' suoi

Venezia. Palazzo Ducale. — VERONA RIPRESA DAI VENEZIANI — Giov. Contarini.

settantatrè anni di vita molto egli operò in Venezia e fuori, ma, fra molte cose mediocri, qualche suo quadro non è privo di pregi di colore e di forma, come, nel Palazzo ducale, la *Incoronazione di Baldovino a Costantinopoli*, *La resa di Brescia nel 1426* e *La visita dei Magi;* nel Museo Civico *L'arrivo a Venezia di Caterina Cornaro;* nella chiesa della Pietà *La Pasqua degli Ebrei;* in quella dei Santi Giovanni e Paolo *La flagellazione*, ecc.

Opere, al dir del Ridolfi, *industriose, che piacquero alla città,*

Digitized by Google

compì anche Pietro Malombra (1556-1618), cittadino veneziano, negli anni giovanili cancelliere ducale e poi, per le avversità della fortuna, costretto a cercare nell'arte il sostentamento della vita. Di lui ricorderemo *Venezia che riceve le supplicazioni dei sudditi*, nella sala della Quarantia civile vecchia in Palazzo ducale.

Tra la folla di pittori mediocri, che empirono di ammanierate opere, dalle forme ridondanti e farraginose, la prima metà del secolo, non si possono confondere Giovanni Contarini e Tiberio Tinelli.

Misero disegnatore, ma coloritore robusto fu il Contarini, nato a Venezia nel 1549. Recatosi, nel 1579, in Germania e creato cavaliere dall' imperatore Rodolfo II, vi rimase qualche anno, dividendo il suo tempo tra l'arte e gli amori, per poi ritornare a Venezia, ove morì di 56 anni. Tra le sue opere, sono più fresche di colorito: *Verona ripresa dai veneziani nel 1439*, in Palazzo ducale; *La nascita della Vergine*, nella chiesa dei Santi Apostoli, e in quella dei Frari: *Sant' Ambrogio che scaccia gli ariani* ec. Di delicatissimo colorito è la sua piccola *Venere* all'Accademia, imitata dalla *Danae* del Tiziano.

Venezia. Galleria Querini Stampalia. — RITRATTO D'IGNOTO. Tiberio Tinelli.

Fama di eccellente pittore di ritratti, per finezza di colorito e di espressione, specialmente nel ritrarre la molle floridezza in-

Digitized by Google

fantile, ebbe a' suoi tempi, Tiberio Tinelli, nato in Venezia nel 1586 ed iniziato all'arte prima dal Contarini, poi da Leandro Bassano, del quale divenne fin troppo fedele imitatore; senonchè avviene talora di notare che una forte impressione dev'essere stata in lui provata quandochessia da' ritratti di Antonio Van Dyck, parendo innegabile che al grande fiammingo ei mirasse con intenso desiderio di somigliargli. Morì nel 1638. Vogliamo ricordare del Ti-

Venezia. Chiesa di S. Giov. Elemosinario. — ADORAZIONE DEI MAGI.
Carlo Ridolfi.

nelli due bei ritratti conservati a Venezia, uno di fanciullo alla Fondazione Querini Stampalia, l'altro all'Accademia, che rappresenta Luigi Molin, mecenate del pittore.

Molte lodi e molte commissioni di ritratti ebbero anche Girolamo Farabosco e Pietro Bellotti, pittori affettati e leziosi.

Nella chiesa di San Giovanni Elemosinario, nella cappella maggiore si scorge una *Adorazione dei Magi*, dipinta con ostentazione macchinosa. Ne è autcre il cavalier Carlo Ridolfi, nato a Lonigo nel 1602 e morto nel 1658. Ma, più che al pennello, il Ridolfi deve la sua fama alla penna. Poichè il Vasari, quasi unicamente

Digitized by Google

sollecito della gloria de' toscani, poco avea scritto, e non sempre con esattezza, degli altri pittori italiani, primo il Ridolfi pensò a dare l'esempio di una storia artistica regionale, e pubblicò nel 1648: *Le Meraviglie dell'Arte, ovvero le Vite degl' illustri pittori veneti e dello Stato*. E se nel discorrere le origini della pittura veneziana il Ridolfi incorre non rade volte in errori di fatto e di giudizio, è, per converso, storico sincero e pregevole per copia di notizie quando parla di uomini e di tempi meno lontani da' suoi.

Ai nomi dei pittori a questo tempo più rinomati, molti altri men noti, che ne seguirono le traccie, se ne possono aggiungere: Giovanni Muttoni detto il Vecchia, i due Litterini, Pietro Damini da Castelfranco, i friulani Bombelli, Lugaro, Griffoni, Petreolo, Pini e Carnio, e alcuni stranieri, che soggiornarono a lungo a Venezia, come Gian Carlo Loth di Monaco, Giovanni Lys oldemburghese, Valentino Le Fevre belga ecc.

Mentre la magnifica arte veneziana, come una regina decaduta, andava spegnendosi nella città delle sue glorie e de' suoi trionfi, qua e là nella regione veneta si notavano un più vivo movimento e un più nobile indirizzo artistico.

Un buon pittore veronese, che molto avea studiato in Paolo, Dario Varotari, nato nel 1539, fissò sua dimora in Padova, e qui, come altrove, lasciò opere buone per eleganza di linee e per certa scioltezza di pennello, come la pala nella chiesa San Barnaba a Venezia e *La visita di Santa Elisabetta* all'Accademia. Ebbe ad allievi Giovanni Battista Bissori e Apollodoro di Porcia, e morì nel 1596 lasciando un bambino, di nome Alessandro, di appena sei anni.

Fu questi il pittore che, in codesto secolo, può dirsi, il maggiore della veneta scuola avendo portato la propria fama a vera altezza. Recatosi a Venezia, ove fu chiamato con il nome di Padovanino, condusse maestrevolmente alcune copie di Tiziano, del quale imitò poi sempre il fare nell'aggruppamento e negli atti delle figure e del colorito. Studiando le opere dei maestri veneti, imitandole in alcuna parte, assaggiando ora uno stile, ora l'altro, ne venne

Digitized by Google

formando uno suo proprio, in cui l'ardimento della mano, in certi felicissimi scorci, come nelle storie di Sant'Antonio a Bergamo, è pari al tinteggiare largo e pastoso, come può vedersi nella pala della Vergine alla Salute, nel *Martirio di San Giovanni Evangelista* a San Pietro di Castello, nel *San Liberale* ai Carmini e nella tela, considerata come il suo capolavoro, *Le Nozze di Cana* all'Accademia, da lui dipinta pel convento di San Giovanni di Verdara, nel Padovano. Eletto nei contorni, largo nelle pieghe, i suoi quadri per la nobiltà delle attitudini e per la venustà non adulterata dal lezio, lasciano in chi guarda una sensazione piacevole. Talvolta nel Padovanino sembrano raccolti e fusi alcuni pregi e alcune bellezze dei pittori del cinquecento, come nel quadro conservato nel palazzo comunale di Pordenone; ed è quasi commo-

Venezia, R. Accademia. - LE NOZZE DI CANA — Alessandro Varotari (Padovanino).

vente in quell'urto aspro di principî artistici sconosciuti a Venezia, in quel diniego di quanto avea conferito una grandiosa impronta ai pittori della divina città, il ritrovare a mezzo il secolo XVII questa luce tizianesca, che sfavilla illanguidita, sì, ma pur dolce, come ultima protesta contro gl'invasori. Morì sessantenne nel 1650, lasciando dietro a sè parecchi che alla sua maniera informarono la propria, come Giovanni Battista Rossi da Rovigo, Giulio Carpioni, Bartolomeo Cittadella, Nicolò Miozzi, Giovanni Paradisi, Costantino Pasqualotto, Giovanni Bitonte detto il *Ballerino*, perchè agli insegnamenti del pennello avvicendava

Digitized by Google

quelli della danza, Antonio de' Pieri e, fra tutti più rinomato, Bartolomeo Scaligero padovano.

A un altro armonioso coloritore, emulo del Padovanino, diede Padova i natali nel 1605, a un Pietro, del quale s'ignora il casato e che la tradizione volgare dice fosse chiamato *Liberi*, per la licenza dei suoi costumi e della sua arte. Viaggiò in Italia, studiandovi i grandi pittori d'ogni scuola, e in Germania, ove accumulò ingenti ricchezze e ottenne grandi onori, tra cui i titoli di cavaliere e di conte. Ma Venezia, patria ideale d'ogni anima in-

Venezia. Palazzo Ducale. — LA BATTAGLIA DEI DARDANELLI — Pietro Liberi.

namorata della bellezza, lo attirava, e sul disegno del fiorentino Sebastiano Mazzoni, si fece costruire sul Canal Grande a San Samuele un ampio palazzo, che fu poi acquistato dalla patrizia famiglia Lin. Quivi il Liberi passò lieto il rimanente di sua vita, che si protrasse fino agli ottantadue anni. Gagliardo fino all'ultimo adoperò il pennello, piacendosi di far sorridere dalle tele veneri procaci nella bianchezza polposa delle carni e numi muscoleggianti in enfatiche contorsioni, con un'arte, che abbaglia e non riscalda, inebria, non commuove, ma che pur spira quella giocondità, onde si abbella la mitologia nelle sue immaginazioni più liete. Trattò con eguale facilità e fecondità anche soggetti sacri, di cui adornò molte

Digitized by Google

chiese di Venezia, come *La invenzione della Croce* a San Moisè, *Il gastigo dei Serpenti* a San Pietro di Castello, *San Francesco Saverio* ai Gesuiti, *Venezia ai piedi di Sant'Antonio* alla Salute, *Sant'Alberto* ai Carmini ecc. È considerata il suo capolavoro *La Battaglia dei Dardanelli,* nella sala dello Scrutinio in Palazzo ducale.

Altre città venete ebbero, nel secolo XVII, parecchi dipintori, che non pervennero oltre la mediocrità: Vicenza, i tre figli di Giambattista Maganza, morto nel 1589, Bassano, Giambattista Volpati e i suoi scolari Trivellini e Bernardoni.

In Verona, ove dalla scuola di Antonio Badile (1480-1560) erano usciti Paolo e lo Zelotti, duravano le buone tradizioni, e due pittori fecondi e immaginosi, Domenico Ricci (494-1567), soprannominato il *Brusasorci,* e suo figlio Felice (605) furono maestri di Claudio Ridolfi, Giambattista Amigazzi e Benedetto Marini. Più noti, Alessandro Turchi detto l'*Orbetto* e Pasquale Ottini. Di questi due il primo fu più valoroso, e merita che di lui qui si scriva ancora una parola, non tanto per i suoi quadri da altare, che furono pochissimi, quanto pei piccoli dipinti su lastre di lavagna, che trattò finissimamente e furono molto ricercati, massime a Roma. Sono quasi sempre scene notturne, con begli effetti di lumi di lanterne o di torce, pieni di fantasia drammatica.

Intanto a Venezia, asilo sicuro d'artisti e di operai, giungevano da ogni parte d'Italia e d'oltremonte pittori di paesi, di battaglie, di prospettive, di animali, di fiori, di capricci, in così gran numero da riuscir stucchevole e monotono il nominarli soltanto. È il tempo, in cui, come bene osservava Anton Maria Zanetti, si videro tante maniere quanti erano quelli che dipingevano. Copiosa e vasta vegetazione, in cui i radi fiori erano soffocati e nascosti da sterpi ed erbacce!

Per vero dire, un movimento di ritorno ai grandi modelli del cinquecento si nota in sullo scorcio del secolo diciassettesimo, ma la forte macchia del Tintoretto mal si ottiene opponendo alle fitte ombre i vivi getti di luce, mal si crede d'imitare

Digitized by Google

i panneggiamenti larghi e sinuosi del Tiziano con il piegare trito e manierato, mal si vuole emulare la singolare spontaneità delle movenze di Paolo con le attitudini convulse e contorte. La pomposa lascivia delle forme nasconde meschini pensieri, la fantasia trascorre a tutte le stravaganze, e il colore non entra più, come nei maestri del passato, nella profondità del vero, ma si arresta alla superficie. È il delirar senile della decrepitezza!

I principali pittori veneti, con i quali si chiude il seicento e si inizia il secolo seguente, sono il Celesti, il Balestra, lo Zanchi, il Fumiani e il Bambini.

Venezia. Palazzo Ducale. — IL VITELLO D'ORO — Andrea Celesti.

I difetti e i pregi di Andrea Celesti veneziano (1637-1706), meglio che in altri quadri, possono vedersi nei due, che rappresentano *Mosè e il Vitello d'oro*, ed ornano in Palazzo ducale la sala della Quarantia.

La eleganza delle linee, il tono fresco e risoluto e la viva giocondità di tinte delle composizioni del Celesti si cercano invano nel suo coetaneo Antonio Zanchi da Este (1639-1722), volgare nelle invenzioni, negligente se non imperito nel disegno, monotono nelle tinte. Ma non si può negargli la variata facilità dei

Digitized by Google

concetti, la vigorosa prontezza del pennello e la vivacità e vaghezza delle figure, sebbene in posture difficili e artificiate. Veggansi, per esempio, *Il martirio di Sant'Antonino* a Santa Maria Zobenigo e *Il figliuol prodigo* all'Accademia, e sopra tutto il soffitto d'una delle sale superiori nella Scuola di San Girolamo, ora Ateneo Veneto.

Venezia. Scuola di S. Rocco. — LA PESTE DEL 1630 — Antonio Zanchi.

Un gran quadro, rappresentante *La peste del 1630,* compiva per la scuola di San Rocco lo Zanchi nel 1666, e sette anni più tardi, Pietro Negri, suo competitore, vi coloriva accanto con facilità di mano: *Venezia liberata dalla peste.* Quando, dopo aver guardate le gonfie composizioni e le floscie figure di questi due dipinti, si posa lo sguardo sulle figure del Tintoretto, qualche volta stranamente ma sempre vigorosamente e superbamente panneggiate e atteggiate, si abbraccia come in una chiara

Digitized by Google

visione il rapido decadere dell' arte veneziana in meno di un secolo!

Fra le opere di questa età, trascurata nel conoscere e scegliere il bello, arresta l'attenzione Giannantonio Fumiani (1643-1710), educato alla scuola bolognese, pittore freddo ed insipido in tutte

Venezia. Scuola di S. Rocco. — VENEZIA LIBERATA DALLA PESTE — Pietro Negri.

le opere sue, fuorchè nell'immenso soffitto della chiesa di San Pantaleone, in cui figurò la gloria del Santo martire, e, fra molte intemperanze e torbidezze, mostrò una fantasia ferace e una maniera larga, grandiosa e pronta.

Ai lieti dipinti del Liberi andò invece inspirandosi il cavaliere Nicolò Bambini (1651-1736). I quadri del Bambini, scialbo coloritore, ma pieno di eleganza nella forma e di grazia nelle

Digitized by Google

composizioni, creano alla vista e alla fantasia un vivo diletto. Nelle tele del Liberi, del Celesti e del Bambini le Sante del paradiso cristiano e i Numi dell'olimpo mitologico salutano con la stessa espressione gaia e spensierata la fine del vecchio secolo, e annunziano all'arte giorni più lieti.

(Fotog. Alinari).

Venezia. Chiesa di S. Pantaleone. — PARTICOLARE DEL SOFFITTO — Fumiani.

Digitized by Google

Venezia. Chiesa di S. Pietro di Castello. — LA CARITÀ DI S. LORENZO GIUSTINIANI.
Gregorio Lazzarini.

V.

Il Settecento

Ci piace incominciare questa età con il nome di Gregorio Lazzarini, non solamente perchè il longevo pittore, nato a Venezia nel 1654, visse per quasi quarant'anni anche nel secolo XVIII, ma perchè egli veramente indica una via novella all'arte. Una critica facile agli entusiasmi chiamò il Lazzarini *il Raffaello della veneta scuola;* ma lasciando a parte questi paragoni iperbolici, che vogliono tener sempre il luogo dei giudizî, certo è che egli seppe dare al disegno ammanierato e contorto de' suoi predecessori una diligenza attinta allo studio del vero, e se nel colorito si mostrò freddo ed insipido, seppe tuttavia liberare la pittura dalle tenebrose imprimiture. *La carità di San Lorenzo Giustiniani*, nella chiesa di San Pietro di Castello, si considera il suo capolavoro, per

Digitized by Google

gusto di composizione e per correttezza di disegno: ma gli stessi pregi si riscontrano altresì ne *Lo sposalizio di Santa Caterina* e ne *La caduta della manna* ai Santi Giovanni e Paolo, nelle pitture della Scuola dei Carmini, e nel *Mosè* all'Accademia.

Furono suoi scolari, ma non seppero arrivare il maestro, Silvestro Manaigo, Francesco e Angiolo Trevisani, Jacopo Amigoni e Giambattista Pittoni.

Venezia. R. Accademia di Belle Arti. — Disegno di G. B. Piazzetta.

Non solamente per vigoria di colorito, ma anche per robustezza di forma, il Lazzarini è superato da Giambattista Piazzetta (1683-1754), quantunque i ricercati sbattimenti dei secondi lumi sulle carni rendano di una intonazione troppo tenebrosa i suoi dipinti, come nella *Gloria di San Domenico* ai Santi Giovanni e Paolo, nei *Tre santi domenicani* in Santa Maria del Rosario alle Zattere, nell'*Arcangelo Raffaele e Tobia* in San Vitale, nel *San Filippo Neri* nella chiesa della Fava e nel bel quadro dell'*Indovina* all'Accademia. A ogni modo fu artefice eminente, e il Blanc volle esprimere tutta la sua ammirazione con questa frase: *C'est un Caravage vénitien!* Frase invero più bella che esatta, giacchè il Piazzetta moveva specialmente dal Guercino, le opere del quale aveva nella sua giovinezza studiato con grande amore, insieme con il bolognese Giuseppe Crespi. La vigoria dell'ingegno e la

Digitized by Google

vivà fantasia del Piazzetta meglio appaiono ne' suoi disegni, nelle illustrazioni della *Gerusalemme liberata*, e nei mirabili studi di teste, di cui possono vedersi alcuni saggi nel Museo Civico e nell'Accademia.

Venezia. R. Accademia. — L'INDOVINA.
G. B. Piazzetta.

Un nuovo soffio di vita spirava anche nella regione veneta, e con nuovi intendimenti trattavano la pittura in Friuli il Paolini, il Casattini, il Venier, il Qualia; a Belluno Sebastiano Rizzi, buon pittore, ch'ebbe a scolari il nipote Marco Rizzi, eccellente paesista, Gasparo Diziani e Francesco Fontebasso; a Verona, per non parlar dei più oscuri, Antonio Balestra (1666-1734), che con molto profitto, insegnò la pittura a Venezia, ove lasciò molti quadri nelle chiese ed ebbe fra i discepoli due veronesi, Giambettin Cignaroli, del quale è assai pregevole *La morte di Rachele* all'Accademia, e Pietro Rotari, freddo e grigio coloritore, ma elegante disegnatore.

Anche la vita andava trasformandosi al pari dell'arte, e nelle fogge e nei costumi a poco a poco spariva la pompa solenne, per dar luogo alla garbata eleganza, e il rigido sussiego lasciava il posto alle conversazioni briose, ai giocondi festini, ai teatri, ai giuochi, alla galanteria. All'affettazione del grandioso succedeva l'affettazione del grazioso, alle convulsioni i languori. Lo stile decorativo gonfio e pesante del secolo precedente si raggentiliva in una grazia capricciosa, in un fine buon gusto.

Digitized by Google

La decadenza di Venezia, confortata dall'arte, fu dolcemente bella, come un tramonto di sole sulla laguna.

Accanto alla pittura ricercatrice dell'effetto del Lazzarini e del Piazzetta, sorse un'arte graziosa e raffinata. La tragedia del Golgota era stata soggetto a troppe inspirazioni, e troppe Vergini aveano pianto a' piè della Croce; la mitologia pareva anch'essa avere esaurite le sue fonti di bellezza: troppe Veneri aveano pro-

Venezia. R. Accademia di Belle Arti. — LA MORTE DI RACHELE — Giambettin Cignaroli.

cacemente sorriso tra le nubi, troppe Ninfe aveano mostrate le loro nudità di latte e di rosa. Quasi per reazione, comparve un'arte abbellita di tutti i fiori della galanteria, e il Longhi, Rosalba, il Canaletto e il Guardi ritrassero efficacemente le grazie del loro tempo.

Rosalba Carriera, fine, espressiva, delicata anima d'artista, nata in Venezia nel 1676, da padre oriundo di Chioggia, e morta

Digitized by Google

nel 1758, dipinse ritratti a pastello con maravigliosa finezza di tocco e facilità di disegno. Ne' suoi pastelli c'è la verità illuminata dal raggio della poesia: le sue patrizie non sono proprio come erano, ma come volevano essere. Alcune, liete, con il volto incorniciato del bruno zendado, o con i capelli fulvi sotto la velatura della cipria, e la fronte serena, e il seno mal celato, sembra respirino con forte palpitazione di vita; altre appaiono pensose, con gli occhi melanconici e contemplativi, come smarriti nella lontananza di un sogno, con un tranquillo sorriso, forse richiamato da qualche dolce reminiscenza. Nella Galleria di Dresda si conserva la maggiore e la miglior parte delle sue opere, in cui il pastello vince il pennello nelle tinte di fiori e di seta, che rendono la nitidezza vellutata della pelle.

Venezia. R. Accademia. – AUTORITRATTO.
Rosalba Carriera.

Un'altra celebre pittrice di ritratti, straniera di natali, veneziana per matrimonio, Angelica Kauffmann (n. 1741, m. 1807), sposa ad un modesto pittore decoratore di Venezia, Antonio Zucchi, scelse, per qualche tempo, a gradito soggiorno le lagune ed eseguì alcuni ritratti di patrizi.

Fra una vaga confusione di trine, di ventagli, di nappine, di fiori, ci appare la vita dei nobili veneziani nelle tele del Longhi. Pietro Longhi, nato nel 1701 a Venezia, ove morì più che ottantenne, lasciando un figlio di nome Alessandro, non volgare pittore, seguì in giovinezza il gusto del tempo, raffigurando grandiose composizioni, come la *Caduta dei Giganti*, nell'atrio del palazzo

Digitized by Google

Sagredo a Santa Sofia. Discepolo del Balestra ne seguì le orme, ma con l'andare degli anni cambiò maniera e, attratto dal secolo galante, rappresentò tutti i varî episodî e le consuetudini del vivere domestico, in numerosi quadretti, di cui parecchi sono grazioso ornamento del Museo Civico, dell'Accademia e di raccolte

Venezia. Museo Civico. — IL PITTORE LONGHI CHE RITRAE UNA DONNA — P. Longhi.

private. La vigoria e la vivacità mancano a questa pittura un po' fiacca, come il tempo in cui nacque, ma non si vedrà la Venezia del settecento meglio che in questo specchio fedele e sincero.

Antonio Canale, detto il *Canaletto* (n. 1697, m. 1768), con una punta di pennello mirabilmente fine e diligente, e Francesco Guardi (n. 1712, m. 1793), con tocchi spediti, vivi, attraentissimi ritraevano intanto i chiarori argentini del cielo veneto, l'acqua verdognola, in cui si riflettono i palazzi del Canal Grande, le gondole e la lieta folla delle macchiette. Un buon pittore di pro-

Digitized by Google

spettive, fu, di questo tempo, anche Bernardo Bellotto, nato nel 1718. Venezia purtroppo non conserva che pochi saggi di questi maestri che le consacrarono la miglior fiamma dei loro cuori! Il Bellotto nella maturità dell'ingegno andò a ritrarre l'aspetto di città straniere, ove le opere sue sono serbate con grande cura; ma gli altri due rimasero fedeli alla nativa città,

Venezia. R. Accademia di Belle Arti. — IL CAVADENTI — Pietro Longhi.

e l'emigrazione della maggior parte dei loro dipinti è da considerare come una perdita dolorosa.

Questo amore di rappresentare edifici famosi, vie, piazze, panorami di città, fu comune a pittori d'altri paesi nel secolo XVIII, e basterà ricordare l'operosità che dispiegò in siffatto campo a

Digitized by Google

Firenze. Galleria degli Uffizi. — La Riva degli Schiavoni — Canaletto.

Milano. R. Pinacoteca. — Il Canal Grande — Francesco Guardi.

Digitized by Google

Roma Gaspare Van Witel, detto Gaspare dagli occhiali. Ma l'eccellenza di quest'arte non si vide veramente che a Venezia. Nè dobbiamo qui omettere che, oltre il Canaletto, il Guardi e il Bellotto, operarono lodevolmente Luca Carlevaris e Jacopo Marieschi. Il paesaggio poi ebbe valenti cultori in Marco Ricci, già ricordato, in Giuseppe Zaïs di Villa d'Agordo e in Francesco Zuccarelli: un toscano quest'ultimo venuto ad abitare in Venezia.

Milano. R. Pinacoteca. — LA GAZZADA PRESSO VARESE — B. Bellotto.

Fra due opposte tendenze, tra il Lazzarini e il Longhi, il Piazzetta e Rosalba, l'arte veneta ondeggiava, allora che comparve, arbitro e sovrano, uno di quegli intelletti fortemente comprensivi, i quali contemperando le tradizioni del passato con gl'intendimenti del loro tempo, compiono una sintesi feconda e sanno dare ai loro concetti un aspetto originale. Giambattista Tiepolo, nonostante gli eccessi e i difetti, seppe ricondurre l'arte dai limbi tenebrosi del manierismo al sole, alla verità della natura eterna, e con nuova ricchezza di tòni, dipinse esseri e cose, tra contrasti di luce meravigliosi, ritrasse arditi effetti di prospettiva, positure

Digitized by Google

difficili e violente, originali partiti di pieghe, ribellandosi alle menzognere furberie della scuola. Il Tiepolo, procedendo per un cammino tutto suo, infuse alla pittura un' energia tutta nuova.

Sognarono taluni, non escluso qualche giudizioso critico straniero, come il De Chennevières, che il padre intellettuale, *l'intermédiaire et le préparateur*, del grande artefice sia stato un pittore quasi ignoto per nome Sante Piatti, del quale si conservano ancora la *Lapidazione di Santo Stefano,* nella chiesa di

Milano. R. Pinacoteca. — LA GAZZADA PRESSO VARESE — B. Bellotto.

San Moisè e la *Vergine* nella Scuola del Carmine. Certo, non si può affermare che l' artefice, per quanto grande, possa interamente liberarsi dall' indole e dal sentimento dell' età sua, non si può disconoscere nelle forme intellettuali la legge dell' azione, che le condizioni circostanti esercitano sull' organismo. Per la qual cosa si può scorgere anche nel Tiepolo una cert' aria di famiglia con il Lazzarini, il Rizzi, il Piazzetta, con lo stesso Piatti ecc., nei quali tutti era una certa magnificenza decorativa. Ma il Tiepolo è, nel settecento, un' apparizione subitanea ed inopinata. La forte natura dell' artista domina il tempo: ei non ras-

Digitized by Google

somiglia ad alcuno, non ha maestri, non ha emuli nell' età che fu sua, e inizia con il nuovo concetto una nuova tecnica. Ebbe la duplice vigoria del corpo e del pensiero, e la prodigiosa atti-

(Fotog. Alinari).

Venezia. Palazzo Labia. — IL CONVITO DI ANTONIO E CLEOPATRA — G. B. Tiepolo.

Digitized by Google

vità sua lasciò un gran numero di opere non soltanto nella città natale, ma a Udine, a Bergamo, a Vicenza, a Milano, a Verona, a Padova e, fuori d'Italia, a Würzburg e a Madrid. Dal *Calvario* nella chiesa di Sant' Alvise a Venezia, che inspira devozione e meraviglia, dalla *Vergine in gloria,* nella Scuola del Carmine, composizione che innamora l'animo e seduce l'occhio, alla *Santa*

Venezia. Chiesa di S. Alvise. — CRISTO CONDOTTO AL CALVARIO — G. B. Tiepolo.

Lucia in chiesa dei Santi Apostoli, capolavoro di sentimento, dal *San Patrizio* del Museo di Padova, che trae a sè lo sguardo per gaiezza di colori, all' *Ultima cena di Gesù,* nel duomo di Desenzano, bellissima per novità d'invenzione, dalla *Concezione* del Museo di Vicenza, al *Miracolo di Sant' Antonio,* nella chiesa di Mirano, dalla mirabile *Santa Rosa,* nella chiesa di Santa Maria del Rosario alle Zattere, alla tragica scena di *Santa Tecla fra gli appestati,* nel Duomo di Este, dai due *Santi cappuccini* della Gal-

Digitized by Google

leria di Parma, al *Castigo dei serpenti,* nell'Accademia di Venezia, dai due quadretti di costume nel palazzo dei conti Papadopoli di Venezia, ai bozzetti, ai disegni sapienti, alle fantasiose acqueforti; tutto insomma che uscì da quella mano miracolosa merita l'ammirazione di chi conosce la ragione dell' arte, e egualmente di chi la ignora e non giudica se non per un tacito e quasi innato senso del bello. Alla pittura di cavalletto egli preferiva le trionfali e mae-

Castello di Würzburg. — LE NOZZE DI BARBAROSSA — G. B. Tiepolo.

stose apoteosi, le glorie dei santi, le aurore divine, dipinte a fresco sovra ampî spazi. E i freschi sulle volte delle chiese degli Scalzi, della Pietà, dei Gesuati a Venezia, sui soffitti dei palazzi Pisani a Strà, Clerici a Milano, Canossa a Verona, sulle pareti dei palazzi Labia a Venezia e Valmarana a Vicenza, nelle reggie di Würzburg e di Madrid, mostrano la fantasia inesauribile, la sicurezza di mano, la decisione del disegno e dànno la misura del genio del pittore. Certamente, poiché nessun artista, per quanto eccelso,

Digitized by Google

può essere indipendente dal suo tempo e dal passato, convien riconoscere che il genio del Tiepolo s'alimentó principalmente degli esempî di Paolo Veronese, del quale dovè piacergli l'ampia disposizione dei gruppi, l'ariosità, la magnificenza, il senso decorativo. Lo Zanetti, del resto, contemporaneo ed amico del pittore, c'informa che sin dall'adolescenza egli amò e copiò appassionatamente le pitture di Paolo. Cosi una grande voce del passato, metteva in vibrazione un'anima moderna, e le facea genialmente concepire l'adattamento di quegli elementi d'arte ad una nuova fase della storia. Il Tiepolo, il più grande pittore del secolo XVIII, sembra veracemente Paolo rinato, ravvivato da un nuovo fervore, ricco, facondo come nel cinquecento, ma accomodato al suo tempo. L'evidente nesso fra i due maestri non ha minimamente nociuto all'originalità del secondo; e questo è fenomeno forse unico nella storia delle arti; com'è fenomeno che aumenta intorno al Tiepolo la luce di gloria l'aver egli, dopo un secolo di eclissi, fatto splendere di nuovo il sole della pittura schiettamente veneziana.

La sua vita si chiuse tra la serenità del lavoro e dei trionfi. Mori a settantaquattro anni, il 27 marzo 1770, in Madrid, mentre stava dipingendo nel palazzo del re. Il Tiepolo, nato in Venezia, usciva dal popolo, e nulla avea di comune con la patrizia famiglia omonima. Condusse in moglie Cecilia Guardi, sorella di Francesco, l'attraentissimo emulo del Canaletto [1]. Il matrimonio, felice per l'affetto dei coniugi e la prosperità della fortuna, fu reso lieto da ben nove figliuoli, tra i quali Domenico, pittore di gran pregio, e Lorenzo gagliardo incisore di acqueforti. Domenico, nato nel 1726, seppe qualche volta imitare la vigoria paterna, come nei quattordici quadri della *Via Crucis*, eseguiti per il tempio di San Polo a Venezia. A diciannove anni dipinse, nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita a Brescia, il *Martirio dei cristiani sotto Traiano*, ancora creduto da taluno opera del padre Giambattista.

---

(1) Nella Cancelleria della Curia patriarcale di Venezia abbiamo trovato la fede di nascita di Maria Cecilia Guardi, figlia di Domenico e di Claudia Pichler, nata in Venezia nella parrocchia di San Polo, il 23 giugno 1702, e l'atto di matrimonio, avvenuto il 21 novembre 1719.

Qualche traccia del fare tiepolesco si riconosce anche in Fabio Canal (n. 1703, m. 1767), che fu scolaro ed aiuto del grande maestro, il quale ebbe altri imitatori, come Francesco Fontebasso, Domenico Maggiotto, i due Guarana, Giuseppe Angeli, il Mingardi ecc. Ma la luce di quell'arte stupenda si estinse con la morte del sovrano pittore, giacchè non rade volte dall'opera del genio emana una superior forza dominatrice, che soggioga, rende sterili, o corrompe i minori ingegni, che gli vivono a canto o gli succedono.

Venezia. Chiesa dei Frari.
CRISTO POSTO IN CROCE (XI^a Stazione della *Via Crucis*).
Domenico Tiepolo.

Digitized by Google

Venezia. — L'Accademia di Belle Arti.

VI.

L' Accademia

Nel secolo diciottesimo Venezia avea raccolto tutto ciò che v' era ancora di attraente nell' arte. La decadenza e la corruzione erano come velate da uno squisito senso della bellezza, e in niun' altra regione d' Italia fiorì l' arte meglio che tra le lagune, dove l' oblio spensierato delle forti virtù e il desiderio immoderato dei molli piaceri non avevano spento le nobili produzioni del pensiero, svolgentesi per molti aspetti e in molte guise.

Governo e privati andavano a gara per conservare amorosamente le inclite tradizioni artistiche. La Repubblica instituiva, nel 1754, un' Accademia di Belle Arti, che ebbe sua sede nel

Digitized by Google

Fondaco della Farina al traghetto di San Moisè, e di cui fu primo presidente Giambattista Tiepolo, nominato il 5 febbraio 1755, con decreto dei Riformatori dello Studio di Padova. E fra i privati è bastante citare i patrizi Farsetti, che raccolsero nella loro Gipsoteca i modelli delle più celebri statue antiche, e i Pisani, che aprirono nelle loro sale un'Accademia, di cui veniva nominato direttore il pittore Pietro Longhi.

Ma già, morendo il secolo, il gran movimento d'idee iniziato dalla Enciclopedia ed effettuato dalla Rivoluzione, si manifestava anche in Italia nelle lettere, nelle scienze, nelle arti. I più gravi problemi sociali ed economici erano trattati e discussi dai due Verri, dal Beccaria, dal Filangeri, dal Genovesi, dal Galiani, dal Coco, dal Pagano; le scienze positive facevano scoperte maravigliose con il Volta, il Galvani, il Lagrangia, lo Spallanzani, il Morgagni, e alle languidezze arcadiche si contrapponevano le indagini erudite di Apostolo Zeno, del Tiraboschi, del Muratori. Nelle lettere, contro le idee del settecento, sorgeva una scuola, che si ricongiungeva alle tradizioni classiche con il Parini, l'Alfieri, il Monti, il Foscolo; nelle arti, dopo le scorrette fecondità e le molli eleganze, trionfava il classicismo regolare, che trovò in Italia due ferventi apostoli stranieri, il Mengs e il Winckelmann.

A Venezia, alla stupenda teatralità tiepolesca era seguita la placida compostezza canoviana, e i Greci e i Romani, rigidi nella toga, cacciavano in bando le donnine incipriate e i cavalierini imparruccati. Tutto ciò che alla morbida e graziosa età del settecento era piaciuto, diveniva argomento di dispregio pel nuovo secolo. Non mai una più cruda antitesi, non mai due più fieri antagonismi si levarono a così breve distanza di tempo.

Per comprendere il profondo dissidio fra le due società, divise dalla caduta della Repubblica Veneta, basta osservarle nel loro esteriore aspetto, nelle usanze, nelle consuetudini, nelle fogge, nell'arte.

L'ideale artistico passando da un secolo all'altro si trasforma, giacchè anche l'aere entro il quale l'arte si svolge è del tutto cangiato.

Digitized by Google

Guardiamo gli appartamenti, a traverso i quali le allegre donne del settecento, pur eleganti nei gonfi falbalà, nelle seriche vesti a fiorami, a toni pallidi come di pastello, passarono tutte ricciolini e fronzoli, battendo allegramente sui lucidi pavimenti le scarpette dagli alti tacchi di legno. Le stanze, confidenti discrete di colloqui amorosi, sono tappezzate di soprarizzi e di cuoi dorati. Le volte s'incurvano a foggia di padiglione, sostenute da putti e amorini; festoni e colonnine rialzano archi di fiori e fogliami, con finezza di fregi e vezzi architettonici, con mille accartocciamenti leggiadri. Fra gli stucchi ghiribizzosi sorridono le ardite creazioni tiepolesche: dee e ninfe, che torcono graziosamente le bellissime linee serpentine dei dorsi, sostenute dalle braccia nervose di numi e di satiri. Nelle sovrapporte, intorno ai soffitti, nei cieli delle alcove danzano gruppi di rosei amorini, e dalle pareti sorridono i quadri del Longhi, del Canaletto, del Guardi, di Rosalba Carriera, tutte le eleganze e tutte le letizie della festosa arte del tramonto veneto. I grandi specchi sono incorniciati da volute d'oro, a ghirigori e a nastri, e le mobilie elegantissime a colori armoniosi, bianco e oro, rosa e oro, oro e pistacchio, si piegano a linee contorte e a capricciosi ornati.

A un tratto, la vecchia Repubblica di San Marco è uccisa dal Bonaparte. Entro ai palazzi misteriosi, nella penombra delle stanze si spalancano le finestre, come per una improvvisa folata di vento, e un turbine impetuoso porta con sè un'altra vita e un'altra arte. Tutto si muta, tutto cambia di aspetto, cominciando dall'interno delle case, in cui nell'arredamento, nella mobilia, nella decorazione si cerca di rifare e non si riesce se non a contraffare l'antico. Talvolta le pareti delle stanze s'irrigidiscono nei tetrastili ionici, tal altra il dorico, stile di austera grandiosità, che ha bisogno di svolgere largamente il suo severo profilo, è ridotto a misere proporzioni. Vetri, bronzi, mobili si foggiano al risorgente ellenismo, e i canapè a linee rigide, stanno a canto a mensole, sorrette da bronzee sfingi o da colonnini dorati, ornate da fregi e da ghirlande d'ottone. Le vesti si accordano con gli oggetti circostanti e teatralmente si rimettono in voga le fogge e i co-

Digitized by Google

stumi dell' antichità. Le vesti femminili, imitate dalle antiche romane, sono prolisse, fermate da borchie al sommo delle spalle, e scendono lungo la persona in minute pieghe, senza cintura, lasciando scoperte le braccia ed il seno. Sui capelli, pettinati semplicemente, come si vede nell' Ebe e nella Tersicore del Canova, berrettoncini alla greca. Per gli uomini gran giubboni a larghe falde ed alte pistagne, con il coccardone all' occhiello, mazza di tralcio di vite, calzoni di spinone stretti alla gamba, con scarpette inverniciate o lunghi stivali, con fiocchi agli orli delle gambiere e increspature al collo del piede. Capelli tonduti alla Bruto e cappelli arricciati, espansi a caldaia, alti e larghi con nastroni di velluto, e un enorme cravattone bianco al collo.

Il fermento, che sembrava dover mutare aspetto al mondo, non era se non un ritorno alle vie del passato, e nella vita, come nell' arte, l'imitazione servile dei Greci e dei Romani finì col diventare una meschina contraffazione. Mancava la serietà di un pensiero profondamente meditato e sentito nello studio delle forme antiche, e il risorgente ellenismo, reazione alle tumidezze barocche e alle svenevolezze del settecento, condusse a un'altra esagerazione, allo stile scolorito, arido, intirizzito.

Soltanto tratto tratto rompeva le pastoie convenzionali del classicismo il genio di Antonio Canova, con creazioni di stupenda verità, come il *Dedalo e Icaro* e la testa di papa Rezzonico.

L'arte veneziana, volata sublime con il Tiepolo e rapidamente declinata da così grande altezza, s'era rinchiusa ormai nell' Accademia di pittura, scultura e architettura, che, alla caduta della Repubblica, aveva stanza nel palazzo Farsetti a San Luca, tra i modelli in gesso delle antiche statue, raccolte dai Farsetti e acquistate in parte nel 1805 dall' imperatore Francesco II. Instituita poi da Napoleone la Regia Accademia di Belle Arti, si diedero le prime lezioni in quel palazzo medesimo, fino a che, nel 1807, l' Accademia fu trasportata nella chiesa, nel convento e nella Scuola di Santa Maria della Carità. Il convento, architettato nel 1552 da Andrea Palladio, e gli altri edifizi furono adattati al nuovo uso da Antonio Selva. Il primo presidente della rinnovata

Digitized by Google

Accademia fu il cavaliere Almorò Alvise Pisani, al quale, nel 1808, succedette il conte Leopoldo Cicognara, ferrarese, lo storico della scultura italiana, il fervente ammiratore del Canova. Furono nominati professori: Antonio Selva di architettura, il pistoiese Teodoro Matteini, discepolo di Pompeo Batoni, di pittura storica, Angelo Pizzi di scultura, Ferdinando Albertelli di ornato, Davide Rossi di prospettiva, Antonio Diedo di estetica, con l'ufficio altresì di segretario. Ai gessi raccolti dai Farsetti, il Cicognara aggiunse molti quadri dei più celebrati maestri, tolti da chiese e da conventi, formando quella celebre pinacoteca, in cui la gloria civile di Venezia appare intrecciata a quella artistica.

La nuova scuola pittorica, che cercava i canoni della bellezza sulle statue e sui bassorilievi antichi e aveva per intento di celebrare in istile eroico i fasti dell'impero napoleonico, trionfava in Francia con il Vien, il David, il Proudhon, il Gros, il Gérard, l'Ingres: in Italia con il Traballesi, l'Appiani, il Sabatelli, il Bossi a Milano, il Benvenuti a Firenze e il Camuccini a Roma. Anche a Venezia, già sulla fine del secolo diciottesimo, s'incominciava ad accusare il Tiepolo di strane licenze e di facilità soverchia, tentando di guarire l'arte dall'esuberanza e dall'enfasi con i bagni freddi del classicismo. Tra i più fieri odiatori delle linee contorte e barocche era un pittore Zanotti, il quale avviò all'arte Francesco Hayez, nato a Venezia nel 1791 e cresciuto in casa di uno zio, negoziante di quadri antichi. « Un bel Tiziano, un Paolo Veronese, un Vandyck, sin da piccino formarono la mia ammirazione » scrive Hayez nelle sue *Memorie*. Morto il suo primo maestro Zanotti, il giovane Hayez passò nello studio di Francesco Maggiotto, figliuolo di quel Domenico, buon pittore, di cui può vedersi all'Accademia un quadro allegorico, rappresentante la *Pittura* e la *Scultura*, notevole per morbidezza di colorito. L'Hayez frequentò, insieme con Giovanni Demin, anche la vecchia Accademia, ove, fino al 1804, ebbe a maestro Lattanzio Querena, artista convenzionale, ma immaginoso, nato, nel 1768, in Predella, nella bergamasca Val di Scalve. Quando la nuova Accademia ebbe sua sede nel convento della Carità, il giovine Hayez, insieme con Odorico Politti, friulano, studiò sotto il Matteini.

Digitized by Google

L'Hayez, dopo aver seguito alcun tempo le fredde norme del maestro, ligio alle classiche tradizioni, partì con l'amico suo Politti per Roma, ove ebbe a consigliatori il Canova e il Camuccini. Ma i due giovani veneti presto dovettero separarsi: il Politti fu chiamato a Venezia per succedere nella cattedra di pittura al Matteini: Hayez si recò a Milano, ove le idee, venute dalla Francia,

Venezia. Accademia di Belle Arti — LA PITTURA E LA SCULTURA.
Domenico Maggiotto.

dall' Inghilterra, dalla Germania, informavano il pensiero del Manzoni, del Grossi, del Porta, del Berchet, del Torti, di Ermes Visconti, del Pellico.

All' agitazione delle ambizioni napoleoniche erano succeduti tempi più tranquilli, e poichè, dopo gravi turbamenti, si sente irresistibile il desiderio di calma, così l'umanità, ancor fremente

Digitized by Google

di guerreschi tumulti, si sentiva come attratta da una vaga sentimentalità mistica. Il movimento ideale era in opposizione all'imitazione greco-romana, la quale evaporò a poco a poco in una folla di parvenze misteriosamente fantastiche. L'età di mezzo insorgeva contro il rinascimento classico, e dai ruderi dei vecchi castelli, messi a fuoco dal popolo, escivano voci rievocanti il mondo defunto.

Il nuovo spirito non pure informava la letteratura, ma altresì le arti figurative, e in Francia si rivelavano, fantasie novatrici, il Gèricault, il Delacroix, Ary-Scheffer, il Vernet, il Delaroche, Robert-Fleury, Leopoldo Robert, mentre la Germania pendeva indecisa tra il misticismo *nazareno* dell' Overbeck, il romanticismo *trobadorico* dello Schnorr e la idealità *filosofica* del Cornelius e del Kaulbach.

Da quello spirito ravvivatore delle forme e degli svolgimenti artistici, spiccò ardito il volo il pensiero anche in Italia, manifestandosi però con maggior vigorìa nella poesia e nella musica che non nelle arti del disegno.

Alle nuove idee s' accostarono primi il D'Azeglio, tentando dare al paesaggio, con una superficiale osservazione del vero, un aspetto poetico, e Francesco Hayez, il quale verso l'arte moderna ebbe meriti di non poco momento, infondendo alle scene rappresentate un'espressione viva e drammatica, sia che egli trattasse soggetti biblici come *Giacobbe ed Esaù, Tamar, Ezechia, Rebecca, Bersabea,* sia argomenti della storia e della leggenda medievale, come il *Bacio di Giulietta e Romeo, La sete dei Crociati, Maria Stuarda, Valenzia Gradenigo, Marin Faliero, Vettor Pisani, Francesco Carmagnola,* ecc. Seguirono l' Hayez, ognuno secondo la preparazione, l' ingegno e l' indole sua, il Massacra, il Cornienti, il Malatesta, i due Induno, il Bertini, il Pollastrini, il Ciseri, il Cassioli, il Gamba, il Gastaldi, il Focosi, l' Ussi, l'Altamura, il Pagliano, il Barabino e molti altri, ma con più liberi e larghi e moderni intendimenti il Celentano e il Faruffini. Il primo interpretò l' episodio storico in un senso largo e filosofico, ed ebbe l'ingegno sottile nella penetrazione del vero, il secondo mo-

Digitized by Google

(Fotog Brogi).

Milano. Galleria Municipale. — Il Bacio — F. Hayez.

Digitized by Google

strò tanto valore e tanta verità nello inventare, nel comporre, nel colorire da essere oggi considerato come quegli che, più felicemente d'ogni altro, dipartendosi dalle consacrate discipline, venne a collocarsi fra i pittori arditamente innovatori. Morirono entrambi — strana ed amara coincidenza! — intorno ai trent'anni.

Ma, nonostante le nobili prove di questi due giovani precursori, nonostante qualche altra solitaria ribellione, il romanticismo pittorico italiano finì per cristallizzarsi in vacue forme. Alla convenzionalità dei pepli e delle toghe, agli atteggiamenti eroici e al nudo foggiato alla greca, succedette la convenzionalità delle armature, delle alabarde, dei giustacuori, dei liuti. L'una e l'altra in conflitto con le idee moderne. Ma come la poesia e la erudizione andavano francandosi da ogni servilità rettorica e si ritempravano ai veri scientifici, così anche nella pittura i travisamenti della storia doveano finire, e la chiara luce del nuovo giorno dovea mettere in fuga i fantasmi del passato Già un'arte appariva, tutta piena di succo, anelante a liberarsi dai vincoli delle pedanterie classiche e romantiche. Insorgendo contro gli istinti di conservazione ombrosa, gli artisti prendevano lena e diritto intendimento, comprendendo ormai essere più utile spediente guardare il vero con gli occhi propri, che non con quelli dei maestri.

La Francia andava acquistando in arte quel primato, avuto un giorno dall'Italia e invitava gli spiriti a idee più libere, più fervide, più vigorose con una gloriosa falange di artisti, che va dal Corot e dal Duprè al Daubigny, dal Meissonier e dal Rousseau al Régnault, dal Fromentin al Courbet e al Constant, dal Millet al Bréton, da Huet ai due apostoli dell'*impressionismo* moderno, il Manet e il Degas.

Un impeto di rivolta si manifestava anche in altri paesi, e in Germania Adolfo Menzel, in Olanda Jozef Israels, nel Belgio Alfredo Stevens, in Ispagna il Pradilla e il Fortuny cercavano vie e procedimenti nuovi, mentre in Inghilterra con il movimento prerafaelita s'era già iniziata una radicale innovazione.

In Italia due valorosi, raccolta l'eredità del Faruffini e del Celentano, scendevano nel vecchio regno accademico, gettando

Digitized by Google

il grido della riscossa: Filippo Palizzi e Domenico Morelli, napoletani. L'impulso era dato, e, fra molti ostacoli, movevano guerra alle perniciose tradizioni spiriti ardimentosi, quali il napoletano Vertunni, facendo a Roma propaganda di verità; Mosè Bianchi, il Cremona, il Carcano, iniziando in Lombardia lo studio della realtà, e i *macchiaiuoli* di Toscana, invadendo, dopo il 1855, il campo della pittura con un modo di chiaroscuro violento, ma utile per combattere i metodi della scuola accademica.

Di tutto questo grande movimento, che aveva incominciato con le fantasie romantiche di Francesco Hayez, per quel tempo ardimentose, e metteva capo alle novissime audacie, Venezia non risentì efficace nè durevole azione. Anzi in quella diminuzione di pensieri e di produzione, succeduta alla triste fine della repubblica veneziana, parve un rievocatore della grande arte gloriosa Giovanni Demin, nato a Belluno nel 1785, che riempì alcune chiese del Veneto con affreschi nei quali una certa vivacità di fantasia non ripaga le stramberie pirotecniche del colorito e le vergogne del disegno. Un suo affresco raffigurante la *Lotta delle Spartane* nella villa dei Patt presso Belluno, parve prodigio d'arte e fu cantato in versi non migliori del dipinto.

Nella stessa villa dei Patt, di contro all'affresco del Demin, ne dipinse un altro rappresentante *Esopo che racconta le favole*, Pietro Paoletti, pure nato a Belluno nel 1801 e morto a quarantasei anni. Meno fervido del Demin, ma più corretto disegnatore, condusse alcuni buoni affreschi nella chiesa di Santa Maria Formosa a Venezia e nelle sale del Caffè Pedrocchi e del Teatro di Padova.

Ebbero rinomanza a quel tempo e sono ora quasi dimenticati Giambattista Canal, Liberale Cozza, Giovanni Servi, Tranquillo Orsi, Cosroe Dusi, Carlo Bevilacqua, Gaetano Astolfoni, Francesco Bagnara, Michele Fanolli, Sebastiano Santi, Giuseppe Borsato, ecc. Meglio sono da ricordare Natale Schiavoni, abile coloritore di nudità femminili, chiamato dai vecchi critici l'*Anacreonte della pittura*, e il friulano Placido Fabris, autore di alcuni

Digitized by Google

ritratti levigati e di finitezza minuziosa, ma talmente evidenti che paiono di rilievo e vivi.

Nella cattedra di pittura dell'Accademia, ad Odorico Politi, morto nel 1847, era succeduto il bolognese Lodovico Lipparini, che lasciò alla sua morte, avvenuta nel 1856, lungo desiderio di sè per la bontà e la gentilezza dell'animo, ma non seppe avvivare il suo insegnamento con alcuna idea animata e vibrante. Tra

Venezia. Galleria Treves. — VENERE — N. Schiavoni.

le moltissime sue composizioni sacre, mitologiche e storiche, assai grido levarono i quadri d'argomento greco moderno, inspirati a quella insurrezione, che da Suli a Crionéros parve ridestasse gli antichi eroismi. *Gl'insorti di Calavrita, La morte di Marco Botzari, I greci fuggitivi, Il giuramento di lord Byron* ecc. diedero argomento al Lipparini di sfoggiare, tra smaglianti effetti di tinte, una pompa artificiosa con atteggiamenti da danza e da teatro e

Digitized by Google

una cura minuziosa nel dipingere le vesti, i giubbetti, le *fustanelle*, gli arabeschi dei calzari, i fucili intarsiati di madreperla.

Con altri intendimenti e con ben altro ingegno, in Francia, il Marilhat e il Decamps, contemporanei del Lipparini, sentivano e rendevano la natura, la luce, i costumi d'Oriente!

Venezia. Accademia di Belle Arti. — RITRATTO DEL CAPITANO CRAGLIETTA.
Placido Fabris.

Quando le novità della scuola romantica insorgevano contro l'assolutismo classico, il grave sonno accademico parve scosso dalle ardite riforme e dalle efficaci virtù dei metodi, introdotti e insegnati dal marchese Pietro Estense Selvatico, nominato, nel 1850, segretario e professore di estetica. Anche nell'insegnamento della pittura e del disegno seguivano più liberi modi il viennese Carlo

Digitized by Google

Blaas, seguace di un genere d'arte manierato e lontano dal vero, ma ricco di studio e di fantasia, Michelangelo Gregoletti, innamorato della grande scuola veneziana, autore di gigantesche pale d'altare, condotte con un fare spedito, largo, risoluto, e finalmente Pompeo Molmenti, che, ribelle ai vecchi metodi, invitava i giovani a osservare il vero nella forma, nel colore, nella espressione.

Venezia. Galleria Treves. — SOCRATE ED ALCIBIADE — L. Lipparini.

Nè mancarono altri banditori di novità, e Albano Tomaselli si sarebbe francato arditamente dalla servitù e grettezza della scuola, se, nel dicembre del 1856, a ventitrè anni, la fortuna triste non gli avesse troncata la vita, che avrebbe dato all'arte e alla patria splendore di nobili opere. E un più libero indirizzo avrebbe certamente impresso Tranquillo Cremona, se troppo presto non avesse abbandonato Venezia, per fissar sua dimora a Milano. Giovanissimo fu allievo dell'Accademia veneta, e fin da allora mostrava l'ingegno pronto e la mano mirabilmente disposta alle finezze della matita.

Digitized by Google

Venezia. Galleria Treves. — REBECCA AL POZZO — C. Blaas.

Venezia. Galleria Treves. — L'INCONTRO DEL FIGLIUOL PRODIGO — M. Gregoletti.

Digitized by Google

In uno dei piccoli studi, che sono intorno al cortile dell'Accademia, si esercitava da mattina a sera a disegnare dal naturale, ad acquerellare cose stupende per la casta eleganza del segno e certa grazia spontanea, che nessuno può insegnare. Quando era vinto dalla stanchezza, correva nelle sale della pinacoteca, dinnanzi ai quadri del Carpaccio, che gli mettevano nell'animo un contento soave.

Venezia, Accademia di Belle Arti.
La moglie del Doge Foscari che ricusa alla Repubblica il corpo del marito.
Albano Tomaselli.

Ma, fra l'oppressione del dominio straniero, mal poteva l'arte fiorire, e gl'ingegni intristivano in mezzo ad una società, che ad altri fini avea rivolta la mente e l'animo avea occupato da desideri di libertà. L'arte stessa si consacrava a intenti patriottici, e, come la musica destava negli animi sentimenti di commozione e di entusiasmo, così anche con la pittura si volea tener vivo e fiducioso lo spirito nazionale, rievocando dalle pagine della

Digitized by Google

storia i fatti gloriosi e le grandi figure d'Italia. Più che alla linea e al colore, si badava al fine e alla missione patriottica, e l'intento artistico era soggetto a quello civile.

Il Paggio innamorato — T. Cremona.

Eppure in questi anni di scadimento e di scoramento vissero a Venezia artefici, a cui fecero difetto non l'ingegno e lo studio, ma i tempi poco all'arte propizî e contristati dalla servitù politica. Se in altro aere fossero stati educati, a più liberi voli avrebbero alzata la mente Felice e Giovanni Schiavoni, Giovanni Busato, Giuseppe Ghedina, Giulio Carlini, Eugenio Moretti Larese, Giovanni Squarcina, Raffaele Giannetti, Ermolao e Antonio Paoletti, Giovanni Simonetti, Gianfrancesco Locatello, Jacopo D'Andrea, Pietro Roi, Federigo Moja, Luigi Querena, Giacomo Casa, Bernardo Gavagnin, Vincenzo Giacomelli, Napoleone Nani, Luigi Da Rios, ecc. Due pittori che, usciti dall'Accademia veneta, vissero poi lontani da Venezia e mostrarono nelle loro opere di seguire più liberi avviamenti, furono Cesare Dell'Acqua, triestino, il quale pose sua dimora a Bruxelles, e Ippolito Caffi, bellunese, pittore spigliatissimo, che, dopo aver colorito con facilità e grazia vedute di Venezia, di Firenze, di Roma, di Napoli, obbedendo all'amore dell'arte, ardente in lui al pari di quello della patria, e sperando ritrovare e ritrarre i trionfi sul mare della redenta Italia, perì nei gorghi dell'Adriatico, nell'infausta giornata di Lissa.

Digitized by Google

Tra i molti quadri dei pittori veneziani, che operarono nella prima metà del secolo diciannovesimo, o poco dopo, due particolarmente devono essere ricordati: *L'incontro di Tiziano con Paolo Veronese* di Antonio Zona e l'*Arresto di Filippo Calendario* di Pompeo Molmenti.

Venezia. Galleria Treves.
CHIESA DELLA TRINITÀ DEI MONTI A ROMA — I. Caffi.

Il dipinto dello Zona, per la disposizione generale della composizione, per lo splendore delle tinte, la sapienza del chiaroscuro, l'abilità dell'esecuzione, ricorda i maestri del cinquecento.

Il quadro del Molmenti, compiuto circa nel 1850, quando da una parte più imperversava il manierismo accademico e dall' altra maggiormente infieriva la vaporosità romantica, fu un tentativo di molta importanza nella storia dell'arte. La dignità inamidata dalla pittura storica si piegava al quadro di genere: il pittore, non badando alla solennità tragica del soggetto, s' indugiava a rendere con stupenda evidenza un difficile effetto di luce. Dinnanzi a questo quadro, un critico, che presentì le aspirazioni moderne, Giuseppe Rovani, esclamava: « Pensiero, trovata, espressione, disegno, colore, tutto s'affratella in questo dipinto: l'occhio è soggiogato dall'evidenza, il cuore dal sentimento ». Ma il Molmenti si immiserì fra le cure dello insegnamento: lo Zona traviò il forte ingegno, cercando i successi mondani, seguendo le convenzionalità volute dalla folla.

Accanto alla composizione storica, *la sola degna di sommi ingegni,* come sentenziava la critica di quel tempo, accanto ai soggetti

Digitized by Google

melodrammatici, sorgeva timido il quadro di genere domestico, di cui diedero alcuni saggi i due fratelli Canella di Verona ed Eugenio Bosa, il quale ritrasse particolarmente le scene della vita dei pescatori chioggioti.

Una blanda arguzia e un sentimento vivacissimo di tutto ciò che è caratteristico nell'aspetto degli uomini, degli animali, delle cose, ebbe Antonio Rotta, nato a Gorizia nel 1828. Il

(Fotog. Naya).

Venezia. Accademia di Belle Arti.

Incontro di Tiziano con Paolo Veronese — A. Zona.

senso dell'obbiettività è in lui perfetto e l'obbedienza della mano all'immagine fantastica è sicura, quantunque troppo incline a indugiarsi nella meticolosa riproduzione dei particolari. Le opere sue più celebrate sono: *Vizio e miseria*, *Niente da fare!*, *L'antiquario*, *Cacciatore e cane malato*, *Se fossero quei tempi!*, *Prime illusioni*, *Strette di cuore*, *Povera mamma!*, *La nonna* ecc.

Digitized by Google

Venezia. Galleria Giovanelli. — L'ARRESTO DI FILIPPO CALENDARIO — P. Molmenti.

Venezia. Galleria Giovanelli. — SLOGGIO DI UNA CASA PER DEBITI — Canella.

Digitized by Google

Felicità di soggetti, ora satirici, ora sentimentali, e vivezza di rappresentazione, si riscontrano anche nei quadretti di Gu-

NIENTE DA FARE — Antonio Rotta.

glielmo Stella: *Un villano in cattive mani, Vizio e virtù,* **Scene** *indiscrete, In sagrestia, Il saltimbanco al letto della moglie morente* ecc.

Digitized by Google

Cosi la fredda affettazione del quadro storico cedeva luogo alla osservazione del naturale, e la pittura, pur serbando delle consacrate forme anteriori, discuopriva, per quanto portavano le condizioni dei tempi, i lineamenti primi di un concetto innovatore.

Venezia. Galleria Treves. — UN VILLANO IN CATTIVE MANI — G. Stella.

Digitized by Google

IL LISTON — G. Favretto.

VII.

La Nuova Arte

QUANDO Venezia, insieme con la redenzione politica, riconquistò la libertà dello spirito, sorse una nuova pittura, che ritornò al senso della realtà. I pittori della prima metà del secolo decimonono, i *vecchietti,* com'erano chiamati con certa intenzione canzonatoria, poco o nulla avean guardato intorno a sè, alle meraviglie della natura veneziana, resa con tanta profondità di sentimento dagli artefici del quattrocento e del settecento, più assai che da quelli dell'età gloriosa. Però che i grandi cinquecentisti, imitati poi dagli intemperanti ma fantasiosi artisti del seicento, abbiano ritratta la figura umana in tutta la sua soverchianza di vita, non la poesia visibile, ch'esce dalle pietre, non la luce del cielo e delle acque veneziane. Nè Giorgione, sublime nel manifestare il sentimento delle cose ne' suoi fondi di paesaggio, nè Tiziano, poeta profondo

Digitized by Google

nel ritrarre le montagne e le vallate del natio Cadore, nè il Palma, nè Paolo, nè Tintoretto, inarrivabili nel dipingere le creature esuberanti di gioventù e di bellezza, sentirono mai il fascino sorgente dai monumenti veneziani. Ne' quadri invece di Gentile Bellini, di Vettor Carpaccio e di taluni altri primitivi si mostra, come in una fotografia sublime, la città lagunare, che, dopo le glorie del cinquecento e le gonfiezze del seicento, ricomparisce nel Canaletto e nel Guardi, i quali non ci mostrano la Venezia scenografica di alcuni moderni, ma la Venezia vera, un po' grigia, circonfusa come da una atmosfera argentea. Questo caratteristico aspetto di Venezia fu trascurato dai pittori italiani e stranieri, che in sul principio del diciannovesimo secolo, studiarono la singolare città ne' suoi monumenti, senza sentire quanta poesia essa contenga là dove cessa la sua tradizionale impronta artistica, dove mancano gli elementi convenzionali della sua bellezza e appaiono invece i segni di un'altra sua più intima vita.

Allora che la luce della libertà ravvivò per Venezia la poesia delle sue rimembranze, l'arte rifiori. Ed ecco, come per incanto, una turba di figure liete irrompere nel chiuso aere dell'Accademia e degli studî dei pittori storici, recandovi un gaio frastuono di vita esteriore, un'aria vibrante e sana. Le allegre popolane e i robusti gondolieri cacciarono via le castellane di bambagia e i cavalieri dalle loriche di cartapesta. Invano paggi e menestrelli, dame e guerrieri opposero resistenza, invano si gridò contro la profanazione, ricordando gli intenti morali e l'assunto civile dell'arte, invano si cercò incutere il rispetto verso la senilità accademica alla giovinezza gioconda e irriverente. Fu una lotta fiera, lotta di bellezza e di gioventù contro la deformità decrepita. Vinsero i ribelli contro la tradizione, incominciò una rinnovata vita di pensiero e di opere.

Un critico acuto, Camillo Boito, guardando alla misera arte veneziana della prima metà del secolo, aveva detto che la grandezza passata era un impaccio all'arte nuova, che qui la vita moderna si stemperava quasi nelle vecchie memorie, e le antiche glorie abbarbagliavano gli occhi con i loro eterni splendori. Ed

Digitized by Google

era vero. Venezia, fra i danni e le onte della schiavitù politica, era fuori del mare agitato dell'arte italiana, non ne sentiva le ondate, stava davvero in laguna. Ma quanto cammino s'era percorso in pochi anni! La pittura storica agonizzava, l'effetto scenico non bastava più, e i giovani, stanchi di sciupare le forze dietro a idealismi snervanti ed infecondi, sentivano ormai il disdegno per lo scenografico, il fantastico, il convenzionale, e avvicendevano le pazienti ricerche del vero ai concetti arditi, investigando, osservando, tentando strappare alla natura tutti i suoi segreti. Si cercavano le qualità nascoste delle cose, e sui ponti, nelle viuzze, negli angoli misteriosi di qualche rivo, dinnanzi alle acque verdi della laguna, i pittori si torturavano il cervello per rapire il fascino del colore veneziano. E, per riposarsi, guardavano al Carpaccio e al Tiepolo, due ingegni d'indole così diversa e pur associati nel culto della bellezza, nella sua immortale serenità. Nelle fogge del vestire, nei bellissimi volti delle tizianesche popolane, nei monumenti singolari, nel colore del cielo e delle acque, nell'armonia della luce e delle tinte, si trovava una sorgente inesauribile di studi. Era una savia e minuta osservazione, una cura tormentosa per rendere evidenti le allegre feste di un raggio di sole sopra i rossi mattoni delle muraglie, gli strani e vigorosi sbattimenti di luce dei tramonti, le forti ombre di un portico, i lividi riflessi delle acque.

Rio Marin a Venezia — V. Cabianca.

Alcuni pittori veneti, vissuti qualche tempo a Firenze e a

Digitized by Google

Napoli, avevano veduto da vicino l'artistica manifestazione del risvegliato elemento nazionale, e, ritornando in patria, vi portavano un alito fecondo di giovinezza, combattendo contro quell'odiosa specie di tiranni che sono i pedanti. Vincenzo Cabianca, nato a Verona nel 1827, lasciò Venezia per Firenze e Roma, e si diede studiosamente alla osservazione dei *colori* e dei *rapporti*, insieme con que' liberi intelletti, come il Signorini, il Cecioni, il Banti, Nino Costa, che accesero di vita la vecchia, oziosa e lenta arte italiana. Nella amichevole consuetudine di cotesti artisti vissero anche Federico Zandomeneghi, figlio di uno scultore rinomato, e Guglielmo Ciardi, il quale, dinnanzi al lieto sole e alle verdi campagne, volle dimenticare quanto avea appreso tra le pareti dell'Accademia con Domenico Bresolin, manierato sebben diligente paesista.

Rio Marin a Venezia — V. Cabianca.

A Venezia convenivano anche - parecchi pittori stranieri, come, per non dir d'altri, Lodovico Passini e Carlo Van Haanen, i quali facevano conoscere le tendenze e gli avanzamenti dell' arte fuori d'Italia. Il Passini e il Van Haanen, nel loro lungo soggiorno tra le lagune, divennero veneziani, e delle cose veneziane seppero sentire e rendere lo spirito e l'impronta.

Irrompeva l'ingegno fuori dal vuoto formalismo accademico, e il nuovo ideale sorgeva dalla realtà, studiata minutamente e liberamente in tutte le sue forme.

Digitized by Google

Di questa giovane arte, incominciata già ad espandersi in ramificazioni rigogliose, fu splendido rappresentatore Giacomo Favretto, il quale cadde a trentotto anni, come fulminato sul cammino della gloria. Ricevè i primi elementi della pittura dal Molmenti, che ebbe per lui affetto paterno. Uscito dall'Accademia, egli non aspettò la fortuna come limosina dal caso, ma seppe

Milano. R. Pinacoteca. — Il Sorcio — G. Favretto.

conquistarla con l'assiduo lavoro e salì alle altezze della fama con una semplicità quasi inconsapevole del proprio valore.

L'azione del Favretto sull'arte odierna fu efficacissima, giacchè egli compì la restaurazione del vero, fortificata dalla tradizione coloristica del settecento. Quando comparve il giovane artefice, a Venezia — strana cosa! — il colore era appunto l'elemento dell'arte, che più faceva difetto. Forse la grandezza degli artisti del cinquecento abbacinava i moderni pittori, i quali, o con amore intelligente si studiavano di raggiungere una compassata perfezione di disegno, o cercavano pazienti di scoprir le ricette della tecnica antica. La vita, piena di gioia, di brio, di colore, svolgen-

Digitized by Google

tesi sotto il mite azzurro del cielo veneziano, rivelò tutti i suoi tesori al Favretto, che trovò inusati splendori di tavolozza. I suoi quadri più celebri: *La Modella, In attesa degli sposi, El difeto xe nel manego, Vandalismo, Il topo, L'amore tra i polli, Stampe e libri, Susanna, Soli, Il Ponte di Rialto, La Porta della Carta, Zanze, Il Traghetto. Il Liston* ecc., uniscono alla trasparenza e allo splendore del colorito la grazia delle impressioni.

Il Traghetto della Maddalena. - G. Favretto.

Come il Gallina riproduceva sul teatro la Venezia odierna, così il Favretto sulle tele. Giacomo Favretto e Giacinto Gallina, questi due gemelli dell'arte veneziana, così somiglianti nell'indole dell'ingegno, nella bontà dell'animo, nel modesto aspetto della persona, nella morte immatura, penetrarono senza sforzo, per un'intuizione nativa, nell'intima vita del popolo. L'arte del Gallina è più profonda, più dominata dal sentimento, ma la superficialità delle impressioni del Favretto è compensata dal brio della osservazione.

Egli morì quando il suo ingegno dava indizio di volgersi verso una più intima meditazione e di seguire la nuova corrente di pensieri e di sentimenti. Nel suo ultimo quadro, *Il Liston*, che

Digitized by Google

raggiava all'Esposizione di Venezia del 1887 e che, nel triste 12 giugno, apparve — ferale annunzio! — circondato di veli neri, egli ritrasse con singolare efficacia il pensiero della decadenza veneziana, la mollezza effemminatrice del settecento, sentì e comprese la grazia, il fascino, l'indolenza di quella società attraentissima. L'evoluzione del suo intelletto, attratto dalle tendenze moderne, meglio appare nel *Liston odierno*, lasciato incompiuto.

Anche i giovani amici e compagni di studio del Favretto, pur tra le seduzioni luminose della tavolozza e di un realismo ingegnoso e appariscente, sentirono come la osservazione della verità debba dar vita all'intimo ideale ed esser guida alle altezze del pensiero e del sentimento, compresero come l'arte non sia solamente perizia tecnica, nè possa star contenta ai motivi briosi della minuta vita domestica, ma debba penetrare dagli occhi nel cuore, cercando quell'alta significazione, per cui tutto un mondo si allieta, si attrista, si consola, si avviva di tutti i sentimenti umani. Queste aspirazioni verso l'ideale, questo desiderio ansioso di risollevar l'arte a dignità di pensiero trovarono una splendida affermazione nel *Refugium peccatorum*, che Luigi Nono, condiscepolo del Favretto, espose a Roma nel 1883. Di contro alle acque verdi della laguna, a un breve tratto di cielo, una donna accosciata sul terreno, ai piedi di un simulacro della Vergine assorta in un dolore profondo, cerca il conforto nella fede, nella preghiera e nel pianto. Le ombre spiccano nettamente, ferme, incisive. Oltre il cielo nuvoloso, chiazzato qua e là dalle tinte crocee del tramonto, oltre le vele sparse sulle acque e la linea della balaustrata, oltre le foglie staccate dagli alberi e turbinanti per l'aria, vi è la solenne poesia, che le cose dicono silenziose al cuore dell'artefice.

All'Esposizione di Venezia del 1887, si affermò unita, ricca di vigoria e di speranze la giovane scuola veneziana.

Oltre al *Liston*, al *Ponte di Rialto*, al *Traghetto* del Favretto, Luigi Nono esponeva *Ruth* e Guglielmo Ciardi *Messidoro*, due forti ispirazioni campestri; Silvio Rotta i *Galeotti*, vigorosamente pensati e vigorosamente eseguiti; Ettore Tito la bellissima *Pescheria;* Vittorio Bressanin, l'*Ultimo Senato,* dipinto con pen-

Digitized by Google

nello libero e franco; Egisto Lancerotto le sue scene veneziane schizzate alla brava; Pietro Fragiacomo le sue mirabili marine. E di Cesare Laurenti, di Alessandro Zezzos, di Alessandro Milesi, di Angelo Dall'Oca, di Luigi Mion, di Giuseppe Vizzotto-Alberti e di altri parecchi, si ammiravano opere pregevolissime, per lo studio della forma e del colore e per l'amorosa ricerca del vero.

Tutti questi artefici, più preparati, più agguerriti, più sicuri si presentarono alle Esposizioni internazionali, iniziate nel 1895

PESCHERIA. — E. Tito.

e rinnovate ogni biennio con fortunato successo, grazie all'ingegno e al volere dell'indimenticabile Riccardo Selvatico e di Antonio Fradeletto, due uomini, a cui la patria e l'arte hanno doveri di riconoscenza grande. Fra molti tentativi e molte difficoltà superate, fra le emozioni del cuore e i tormenti del cervello, l'arte veneziana trionfava, e le nuove glorie non erano indegne di Venezia e degli splendori delle età passate.

A queste solenni feste artistiche apparvero un dì giovenil-

Digitized by Google

mente liete le opere del Favretto, del maestro rapito all'arte e alla gloria. Quando, per la Mostra internazionale del 1899, si pensò alle *Esposizioni individuali collettive*, e si raccolsero in una sala più di quaranta quadri del Favretto, fu un grido di ammirazione. Sebbene in alcune tele, dopo così breve tempo, apparissero fosche e cupe le tinte, appannate le luci, come nel *Liston del 700,* da tutto l'insieme di quella esposizione emanava uno splendor così lieto, che nulla di più dolce agli occhi e allo spirito. La sua

V^a^ Esposizione di Venezia. – ABBANDONATI — Luigi Nono.

gloria in vero non corre pericolo di essere sommersa dal flutto di nuove idee, il gusto mutato non scema la grazia spirituale dell'arte favrettiana, e la pupilla si abbandona ancora con voluttà su quell'armonia di tinte, rivelatrice dell'animo dell'artefice sereno, che inebriò la pittura veneziana di sole, di aria, di vita.

Anche le opere di Luigi Nono, raccolte nell'Esposizione internazionale del 1901, assegnarono a questo ingegno nobile ed austero un alto posto nella odierna arte italiana. Se il Favretto

Digitized by Google

rappresenta insuperabilmente il lato gaio e un po' umoristico della vita, il Nono ne rivela invece l'aspetto sentimentale, la poesia dell'amore e del dolore. Nato il Nono a Fusina, presso Venezia, nel 1850, entrò giovanissimo all'Accademia, ed ebbe all'arte avviamento dall'amorevole cura del Molmenti. Nelle prime sue opere si notava una cura fin troppo eccessiva di riprodurre le minuzie e i particolari più lievi. Ma quando, nel fiore de' suoi vent'anni, si recò

CHIOGGIA — E. TITO.

a Polcenigo, nella campagna friulana, mestamente bella, presso alle sponde del Livenza, non tardò a prendere una nuova maniera più larga e grandiosa e pronta. Frutto de' suoi intimi e assidui colloqui con il vero furono i quadri: *Sull'Avemaria*, *Le sorgenti del Gorgazzo*, *Ritorno dai campi* e *Verso sera*. Spira da queste tele un profondo sentimento della natura; le acque tranquille, i crepuscoli vespertini, la melanconia della solitudine sono così efficacemente resi, da rimanere ancora memoria e desiderio di quei paesaggi, con cui il Nono si fece dapprima conoscere. Ma il colorito pieno,

Digitized by Google

largo, intonato, la sapienza del disegno, la franchezza dell' operare, la verità delle composizioni si rivelano anche nei dipinti di figura: *I primi passi, Autunno, Il marmocchio, La povera madre, Vice mamma, Il molino, La morte del pulcino, Refugium peccatorum, I recini da festa, Ruth, La fruttivendola, L'Avemaria, I funerali del bambino, Abbandonati*, ecc. condotti con feconda operosità dal Nono, ricco di vigoria e di pensiero.

Artefice attraentissimo è Ettore Tito, nato nel 1859 a Castellammare di Stabia, ma venuto a Venezia fanciullo e veneziano

MURA ABBANDONATE — Silvio Rotta.

d' indole e d' affetto. Pochi in Italia disegnano con più gusto, pochi ritraggono la bellezza con più fine sentimento e con più eleganza, scevra sempre da leziosaggine. A traverso la sua pittura gentile, delicata, scorgi l'animo dell' artista sereno, tutto inteso a seguire la sua bella idea luminosa e ridente. De' suoi quadri pieni di vita e di movimento, gustosi per un' aristocratica sapienza di forma e per una fusione e lucidezza ammirevole di colore, ricorderemo: *La modella, Le lavandaie del Garda, La pescheria, Il lago d'Alleghe, La bolla di sapone, La Fortuna, La processione, Le*

Digitized by Google

Ondine, San Marco, Sulla diga, In laguna, Chioggia, La nascita di Venere, ecc.

Alla fine eleganza di Ettore Tito fa contrapposto la pensosa melanconia di Silvio Rotta, veneziano, figlio del pittore Antonio. Di Silvio Rotta, una tela che rappresenta una fuga di spettri a traverso case abbandonate e mura diroccate, ci sembra una delle

IIª Esposizione di Venezia. — FIORITURA NUOVA — Cesare Laurenti.

opere più suggestive dell'arte moderna. Quadri profondamente meditati e sentiti sono anche *I galeotti, Il nosocomio, La Rocca, La lettura delle favole,* ecc. Questo pittore, che inchina la fronte ai lugubri pensieri, era un'indole vibrante a tutte le ispirazioni più liete. Sono ridenti alcuni suoi acquarelli, tra i quali uno principalmente risveglia gli allegri ricordi del vecchio tempo. Una

Digitized by Google

comitiva di veneziani del settecento è andata a fare una scampagnata in una vigna del Lido. L'acqua verde della laguna lambisce le fondamenta sgretolate; il cielo è sereno. Sul primo piano due giovani ed eleganti figurine mormorano l'eterno dialogo dell'amore; più in là altre donnine, altri cavalieri ridono, scherzano, corrono dietro alle farfalle. Non manca al crocchio il *rustego*

PENSOSE — Cesare Laurenti.

goldoniano, che guardando di sottecchi le coppie degli innamorati, pare borbotti: *vu altre done volé i chiasseti, i pasticeti, le mode, le bufonerie, i putelezi..* Altro saggio di quel che valga questo pittore, allorchè s'abbandona ad un'ispirazione faceta, è il quadro intitolato *Un colpo di vento*, ossia un fuggi fuggi di donne, che dianzi sedevano e lavoravano all'aperto, in un'isola della laguna, sorprese dalla raffica repentina.

Digitized by Google

Un alto sentimento poetico emana dalle opere del ferrarese Cesare Laurenti, artista di cultura penetrante e di meditazione intensa. Quelle aspirazioni all'infinito amore e all'infinita bellezza, espressa con manifestazioni simboliche e figurazioni allegoriche, con ritorni a vergini idealità e ad ingenuità primitive, trovano nel Laurenti un apostolo fervente. Tutta la sua opera è come una protesta a quell'arte mercantile, che vuol essere una

Pope! - A. Milesi.

prova di abilità manuale e non di sentimento e d'idea. Ne' suoi quadri *Primo dubbio*, *Coscienza*, *Frons animi interpres*, *Parole misteriose*, *Il peccato*, *Le Parche*, *Finis*, *L'incubo*, *Sentinella notturna*, *Anima malata*, *Armonie verdi*, *Parabola*, *Ninfea*, *Fioritura nuova*, *Parallelo*, ecc., spira un pensiero profondo. Forse il Laurenti si smarrisce, qualche volta, con soverchio compiacimento nella nebbia del simbolismo, così da non poter sfuggire all'accusa di esagerazione, come nel *Sogno d'una notte d'inverno.*

Digitized by Google

Meglio, del resto, queste fantasiose originalità, che l'arte piccinina e cretina, la quale mette la stessa cura nel riprodurre lo scintillio di un paiòlo di rame e il luccichìo delle lagrime sur un viso doloroso, meglio questo senso anche malato d'idealità, che l'arte cortigiana tutta intesa a ritrarre esattamente la nonna, il bimbo, il gatto, il cestello di vimini; meglio l'arte strana, sdegnosa del volgo, che certi quadri levigati e salaci, sospiro e desìo dei risaliti! La mano abile ad ogni squisita fattura del pennello non è buona scusa a non pensare; Michelangelo diceva che si dipinge col cervello, non con le mani.

(Fotog. Filippi).
V^a Esposizione di Venezia.
RITRATTO DI RICCARDO SELVATICO — A. Milesi.

Le scene elegiache del Laurenti, circonfuse da un'armonia triste di tinte, ebbero molta efficacia sull'ingegno di Alessandro Milesi, pittor vigoroso, che pareva avesse ereditato lo spirito pittorico del Favretto in certi suoi quadri: *Il nonno soffre, La venditrice di semi, Le perlaie, Il traghetto, Lo sposalizio,* ecc. Lo smalto brillante e la gioconda armonia del colorito si scorgono annebbiate in altre più recenti sue tele, pur vigorosamente disegnate e dipinte: *Sospiri, Pope, Alla benedizione,* ecc. Ora il Milesi lascia nuovamente libera da ogni preconcetto la sua forte e nativa indole di pittore, ed ha ripigliato quell'alto posto che gli spetta.

Il Milesi apprese i primi rudimenti dell'arte da un buon pit-

tore veneziano, Napoleone Nani, il quale insegnava all'Accademia di Verona e fu anche maestro di Angelo Dall'Oca Bianca e di Vincenzo De Stefani, due artisti veronesi, che, per il colore, la forma, gl'intendimenti, appartengono alla giovine scuola veneziana. Del primo, felice natura d'artista, non possono dimenticarsi i quadri: *Prima luce, Fuoco al camino, Verso sera, Fra il sì e il no, Dopo messa, Foglie cadenti, Amori delle anime*, robusti di colore e precisi di segno; del secondo, che è anche un buonissimo

FOGLIE CADENTI — Angelo Dall'Oca Bianca.

decoratore, sono da ricordarsi alcuni ritratti, dipinti con vigoroso pennello.

Le Esposizioni internazionali di Venezia, una delle imprese più felicemente riuscite in Italia, hanno, fra altri vantaggi, fatto meglio conoscere ai pittori italiani il concetto estetico e le tendenze più singolarmente novatrici dell'arte moderna, ma hanno anche recato il danno di informare i nostri giovani artisti, alle idee, alle concezioni, agli esempi della vaga e indefinita pittura nordica.

La originalità di certa arte settentrionale appare spontanea, la sua spirituale indeterminatezza trova sincera inspirazione nelle grigie nebbie, nelle lande scolorite, nei riflessi tristi. Questo

Digitized by Google

aspetto mestamente poetico della natura, resa con una interpretazione ingenua della realtà, ebbe possente azione su parecchi pittori veneziani, i quali credettero di meglio manifestare gli aspetti soavi e poetici del paesaggio, attenuando, impallidendo, annebbiando la vivida natura italiana.

CANALE SOLITARIO — P. Fragiacomo.

Ma dinnanzi ad alcuni recenti quadri di Pietro Fragiacomo, che spirano però sempre la poetica intensità del paesaggio veneziano, dinnanzi ad alcune tele di Guglielmo Ciardi, che ritraggono sempre con efficacia la città lagunare, si ripensa con desiderio all' aere radioso, che avvolge come in un nimbo di splendore la superba Venezia, ritratta insuperabilmente da que'due pittori, in cento tele luminose.

Artista virile, il Ciardi sa rendere la forte poesia del vero sia ch'egli ritragga i monumenti veneziani, o le larghe pagine virgiliane dei meriggi campestri, o le borgate pittoresche alle falde delle Alpi dolomitiche, tra i gravi silenzi delle selve.

Pieno di una suggestione fantastica e sentimentale, che non si può esprimere con le parole, è il Fragiacomo. Nessuno meglio di lui comprende il senso occulto delle cose, l'effetto del tramonto e della sera sulla lagune, le alternative, i contrasti, le armonie delle varie luci e delle varie ombre, che risvegliano dolci sensazioni, come assopite in fondo all'animo nostro.

Digitized by Google

V^a Esposizione di Venezia. — IL BUCINTORO — Guglielmo Ciardi.

PAESAGGIO -- M. Bortoluzzi.

Digitized by Google

Vi sono a Venezia parecchi altri innamorati del mare e della terra, che ora cercano sulle lagune il segreto delle strane luminosità, dei riflessi iridati, dei magici colori, ed ora tentano riprodurre la sottile melanconia delle campagne del Trevigiano e del Friuli. Bartolomeo Bezzi, fine e velato interprete di un sentimento soave nei vari aspetti della natura, Millo Bortoluzzi, intenso, espressivo nel comunicare l'incantesimo dei monti e dei laghi, Giuseppe Miti Zanetti, che è anche un vigoroso disegnatore di acqueforti, Francesco Sartorelli, il quale, con profondità tutta moderna, scruta la mestizia dei campi, Luigi Cima, vivido, robusto, sincero, esprimono nelle loro opere i fascini delle acque e dei campi.

(Fotog. Naya).

IIIª Esposizione Internazionale di Venezia. — GIORNO CHE MUORE — G. Miti-Zanetti.

Non al vivido sole, ma alle più cupe fantasie e alle più strane visioni, sembra invece ispirarsi quell'originalissimo ingegno di Mario De Maria, meglio conosciuto sotto il nome di *Marius Pictor*. È nato a Bologna nel 1853, ma vive ora a Venezia, che nella sua solitudine piena di visioni, nella sua pace piena di memorie, nella sua ricchezza di aspetti incomparabili, può considerarsi la patria ideale del bizzarro pittore. Il quale ama le solitudini strane, i gagliardi contrasti della luce e dell'ombra, gli

Digitized by Google

PAESAGGIO — Francesco Sartorelli.

UN' OMBRA DI LUNA A VENEZIA — Marius Pictor.

Digitized by Google

oscuri contorni delle case, che staccano sul grigio dei cieli d'autunno, e le notti tragiche, funeree, illuminate dalla luna fuggente dietro le nuvole. Certi suoi quadri fanno pensare ai racconti di Edgardo Poë.

(Fotog. Naya).

POPOLANA — A. Zezzos.

Riproduz. autorizzata dal proprietario Prof. A. Dal Zotto.

Immune da ogni influsso straniero è Vittorio Bressanin, che per la forza del colorito e la serenità del concetto sa rimaner veneziano. Veneziano del settecento, poichè in lui si sente come una lontana eco del Tiepolo in quella sua genialità decorativa, di cui aveva dato mirabili saggi anche Cesare Rota, che ebbe troncate le sue gagliarde ispirazioni dalla morte intempestiva. Nè si

Digitized by Google

II[a] Esposizione di Venezia.
MADONNINA — Roberto Ferruzzi

INTERNO DI S. MARCO — F. Scattola.

Digitized by Google

possono dimenticare fra i decoratori, per facilità d'invenzione e larghezza di esecuzione, Giuseppe Vizzotto-Alberti, che, insieme con il De Stefani, ornò di grandiose pitture la sala del Consiglio Provinciale di Venezia, e il bolognese Augusto Sezanne, un'artista di rara seduzione, per delicata grazia inventiva e sottile leggiadria di disegno

CAVALLI — M. L. Volpi.

La venustà del tipo veneziano, resa con una forza di colorito e una vigoria di disegno, degna degli antichi, si trova negli acquarelli pieni di forza, di rilievo, di evidenza, di splendore, di Alessandro Zezzos. Sono, per converso, vaghi, delicatissimi, come ali di farfalle, gli acquarelli di Raffaele Mainella, che si propone di raggiungere il finito della miniatura.

Insieme con questi si schierano molti altri nobili ingegni, nati a Venezia o venuti da altre regioni d'Italia, acquistando diritto di cittadinanza artistica sulle lagune: Noè Bordignon, Domenico Mazzoni, Vettore Zanetti-Milla, Egisto Lancerotto, Angelo Alessandri, Luigi Mion, Oreste da Molin, Roberto Ferruzzi, Vittorio Tessari, Emanuele Brugnoli, Emilio Paggiaro, Raffaele Tafuri, Battista Costantini, Italico Brass, e via via tutta una valorosa falange di pittori, i quali, se non con pari efficacia, con pari spontaneità di affetto, ritrassero Venezia, ne' suoi monumenti e ne' suoi costumi. Alla divina città chiede ancora inspirazioni fortunate uno stuolo di artisti stranieri fatti ormai veneziani: da Eugenio Blaas a

Digitized by Google

Francesco Ruben austriaci, dal russo Schereschewsky a Mariano Fortuny, degno del nome ereditato dal padre.

Nè la fioritura artistica veneziana accenna ad appassire, ma sempre si rinnovella di novelli fiori.

IV[a] Esposizione Internazionale di Venezia. — CUFFIETTA BIANCA — Lino Selvatico.

Sono nella prima giovinezza, ma hanno già compiuto il loro noviziato di tentativi e di lotte, Ferruccio Scattola, che sa rendere il vero con espressione spontanea, Traiano Chitarin, che vede e fa sentire nel paesaggio la poetica maestà del vero, Beppe Ciardi, emulo già del padre Guglielmo, Mario Volpi, il prediletto

Digitized by Google

discepolo del Fragiacomo, Guglielmo Talamini, cadorino, coloritore sapiente, i due figli di Riccardo Selvatico, Lino e Luigi, il primo autore di ritratti, in cui il senso psicologico, la descrizione morale sono veramente profondi, il secondo, che esprime efficacemente in alcune sue opere, come nelle *Umili esequie*, *Partenza mattutina*, *Decadimento*, *Macchine a pressione,* il sentimento melanconico delle cose.

(Fotog. Filippi).

Vª Esposizione di Venezia. — MACCHINE A PRESSIONE — Luigi Selvatico.

Ma non finiremmo più se volessimo ricordare tutti que' giovani valorosi, che vivono, studiano, operano a Venezia e attingono a questa fonte perenne di poesia, e pongono intensamente l'ingegno per manifestare qualche cosa di proprio e di diverso, per raccogliere e manifestare con efficacia gli spiriti dell'età, il nuovo sentimento che spira sulle anime, il nuovo pensiero che ritempra e dirige. E le loro opere, pur avendo un alto significato di speranza e di fiducia, rivelano, con il presentimento dell'avvenire, il dubbio, l'ansia di cogliere tutte le sorprese della bellezza, l'inquieto desiderio di perfezione. Pur, tra queste inevitabili incertezze, già si delinea un'arte, che sarà vitalmente feconda e discoprirà

Digitized by Google

nuovi campi, se i giovani, fuggendo la stolta ambizione del far presto, nemica alla lode vera del far bene, seguiranno bensì il processo di trasformazione e di rinnovazione dei paesi stranieri, ma non dimenticheranno di unire allo studio del vero quello dell'antica arte, per memorie stupenda, restando sempre veneziani nel cuore e nelle forme.

(Fotog. Filippi)
V^{a} Esposizione di Venezia.
La Nascita di Venere — E. Tito.

Digitized by Google

Venezia. Palazzo Ducale. — IL LEONE DI S. MARCO — V. Carpaccio.

INDICE

LA PITTURA VENEZIANA

I. — Le Origini.

Digitized by Google

II. — **Il Primo Rinascimento.**

Digitized by Google

Digitized by Google

III. — **Il Secolo d'Oro.**

Digitized by Google

IV. — **La Decadenza.**

Digitized by Google

V. — **Il Settecento.**

VI. — **L'Accademia.**

Digitized by Google

VII. — La Nuova Arte.

Digitized by Google

IVª Esposizione Internazionale di Venezia. — PIAZZA S. MARCO
P. Fragiacomo.

Digitized by Google